domus

Architettura Design Arte Comunicazione *Architecture Design Art Communication*

Febbraio/*February* 1998 **812** Lire 15.000

Periodico mensile - Spedizione in abbonamento postale -45%- art.2, comma 20/B, legge 662/96- Filiale di Milano

GIORGETTI

MASSIMO SCOLARI

Entra nel mondo Olivari.

Onda, 1998, design Nicola Novelletto

Laser, 1998, design Richard Sapper

Aster, 1998, design Penta Associati

Esci con Olivari.

Infinity, 1998, design G. e M. Pajetta

OLIVARI

OLIVARI 8 s.p.a. 28021 Borgomanero (NO) Italy e-mail: olivari@olivari.it http://www.olivari.it tel 0322-835080 fax 0322-846484

Flipper. Tavoli per riunioni. Essenziali, solidi, leggeri. Modulari. Soluzioni innovative per esigenze funzionali specifiche. Si muovono. Si compongono. Crescono... Si staccano. Si allontanano. Si ricompongono... Definiscono forme, situazioni, comportamenti, relazioni. Luoghi in continua evoluzione. Persone che s'incontrano, si conoscono, discutono, decidono. Lavorano. Spazi di comunicazione differenziati. Flessibili. Domestici. Costruiti con materiali selezionati. Finiture naturali. Tonalità chiare e riposanti. Disegno accurato dei particolari costruttivi. Grande qualità ambientale.

UNIFOR

Flipper. Tables for meetings. Essential, solid, light. Modular. Innovative solutions for specific functional needs. They move. They combine. They grow... They separate. They draw away. They recombine... They define forms, situations, behaviour and relationships. Places that, never stop evolving. People who meet, get to know one another, discuss, decide and work. Different spaces of communication. Flexible. Domestic. Made of select materials. Natural finishes. Pale and restful tones. Painstakingly scrupulous design of constructive detailing. Great atmospheric quality.

UNIFOR

22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76009024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

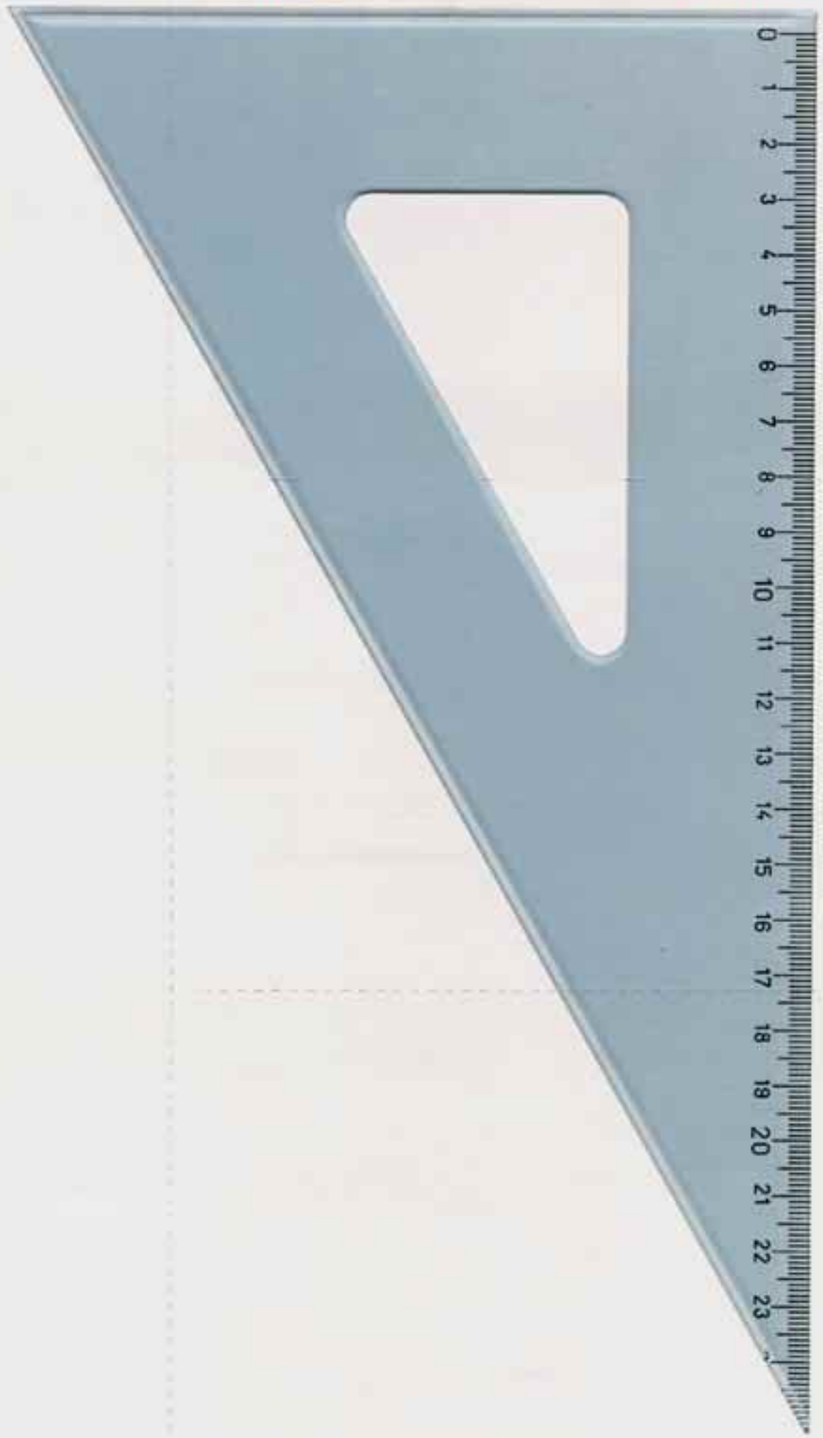
Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova 049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540490
Reggio Emilia 0522/673253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628020
Trento 0461/828900
Verona 045/567066

U.S.A. 212/8733434
Australia 02/96984706
03/96822320
Singapore 65/2211622
Regional office

Austria 01/5354075
Belgium 02/7660800
Denmark 45/45761516
Germany 089/298165-0
030/8804790
Great Britain 0171/3232325
01753/670045
Holland 010/4229044
020/6430466
Ireland 01/2943989
New Zealand 64/3850258
Portugal 02/8190626

Sweden 08/6670955
Switzerland 041/7905454
Hong Kong 852/28889777
Indonesia 0221/5304678
Japan 03/37575142
34331321
Philippines 632/8450580
Thailand 662/3929831.2
Turkey 212/2486559
2599351

abbonarsi a **domus** (a subscription to **domus**)



è un progetto conveniente
(is a plan for good value!)

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ Annuale (11 numeri) a **lire 120.000** anziché **lire 165.000**
- ☐ Annuale studenti (11 numeri) a **lire 110.000** anziché **lire 165.000**
  (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

L'abbonamento deve iniziare dal numero (mese) .....

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ..... Nome .....

Indirizzo ..... N° .....

Località ..... Cap. ..... Prov. .....

Telefono ..... Fax .....

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale che mi invierete:
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ..... Scad. .....

Firma ..... Data .....

Offerta valida solo per l'Italia

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A. via A. Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

P 019

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/607761/TM/7377 del 17/4/85)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono:

è veloce, sicuro e completamente gratuito.

Basta telefonare al numero verde

Numero Verde **167-001199**

riservato esclusivamente al servizio abbonati dal lunedì al venerdì dalle 14 alle 22. Potrai rivolgerti a questo numero o al nostro sito internet http://www.edidomus.it anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento.

Oppure invia una e-mail a uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 02-82472383

abbonamenti 1998/99

(abbonarsi a domus è un progetto conveniente!)

(a subscription to domus is a plan for good value!)

subscriptions 1998/99

Subscription rates outside Italy

I would like a subscription to domus

- ☐ Annual (11 issues) **US $ 135**
- ☐ Annual (11 issues) **DM 220**
- ☐ Airmail annual **US $ 180**
- ☐ Airmail annual **DM 299**

Please enter the subscription from issue n. (month) .....

Please send the subscription to the following address (please write in block letters):

Name ..... Surname .....

Number & Street .....

Town ..... Postal code .....

State/Region ..... Country .....

Telephone ..... Fax .....

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of: .....

American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ..... Expires .....

Signature ..... Date .....

According to the Law 675/96, we should like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P 019

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

Don't forget you can also subscribe through:

Phone: + 39 - 02 - 82472276

Fax: + 39 - 02 - 82472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you want on line information about your subscription check it on our web site: http://www.edidomus.it

EditorialeDomus

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Diesis, sistema di sedute, progettato da Antonio Citterio e Paolo Nava nel 1979.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 167-018370.
Internet: http://www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

ZANUSSI TECHNOLOGY

REX.

TOP SERVICE

Speciale garanzia Top Service Rex: con sole 30.000 lire potrete ottenere l'estensione a 5 anni dei contenuti di garanzia obbligatoria previsti per legge. Per maggiori informazioni consultare l'apposito libretto di garanzia disponibile presso i punti vendita.

SUPERPOWER DI REX. IL RE DEI FUOCHI.
SuperPower è un bruciatore unico per la sua potenza.
Una potenza che gli consente di ridurre al minimo i tempi
di cottura e, quindi, il consumo di gas. Come tutti i bruciatori Rex.
SuperPower è studiato per ottimizzare la combustione
riducendo drasticamente le emissioni nocive.
SuperPower è in tutti i piani Fiammapura di Rex. Unici anche loro.

FATTI PER ESSERE IL N.1

SISTEMA TAPPARELLE CROCI

SISTEMI DI MONTAGGIO
Guide e cassonetti esterni.

SISTEMI DI MANOVRA
Cinghia, argano,
motore, telecomando.

UNA SCELTA SICURA PER TANTE SOLUZIONI

TAP SECURITY

SOLO CROCI HA TAP SECURITY
LA PRIMA TAPPARELLA CON L'ANIMA IN POLIURETANO RIGIDO

VASTA GAMMA DI
COLORI E PROFILI

Croci è un sistema di tapparelle ed accessori che risolve qualsiasi problema d'installazione, di sicurezza e d'estetica. TAP SECURITY, ad esempio, è la prima tapparella in alluminio con l'anima in poliuretano rigido, impenetrabile ai tentativi d'intrusione, che migliora l'isolamento da caldo, freddo e rumori. La sicurezza aumenta grazie alle tante soluzioni di bloccaggio disponibili: manuali, automatiche,a catenacciolo e a serratura. In più, per una maggior durata e silenziosità, le tapparelle Croci sono dotate degli esclusivi tappi di scorrimento a vite. Tutte le tapparelle Croci hanno una garanzia di 5 anni, che riguarda esclusivamente i difetti di fabbricazione delle tapparelle e degli accessori originali Croci e un'assicurazione contro i furti ed eventuali danni provocati dall'installazione o dal prodotto verso terzi. Croci, da più di 30 anni, soddisfa tutte le esigenze. Anche le vostre.

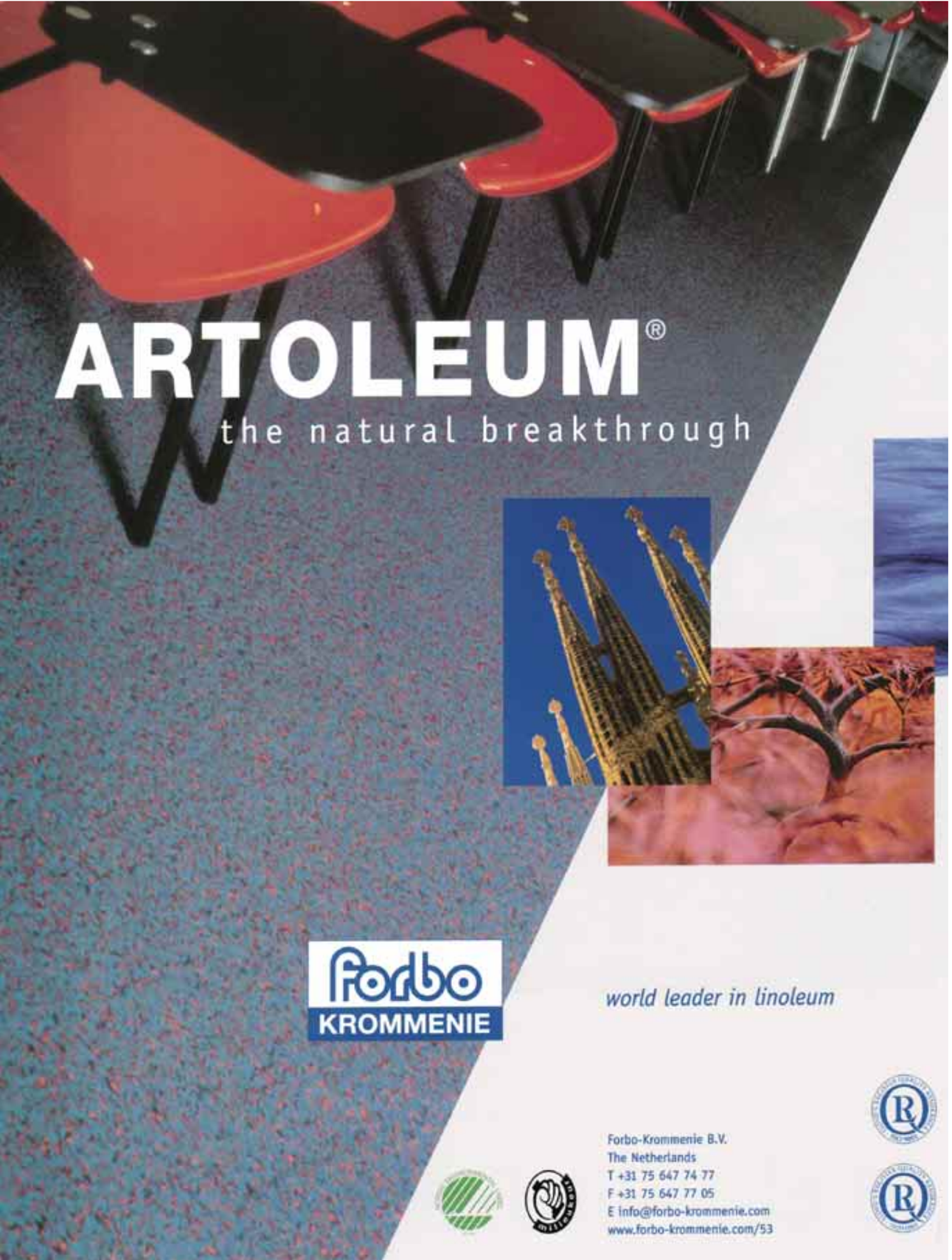
NELLE RISTRUTTURAZIONI LE TAPPARELLE CROCI HANNO AGEVOLAZIONI DI CARATTERE FISCALE CON DETRAZIONE DI IMPOSTA DEL 41%

GARANZIA 5 ANNI

3 ASSICURAZIONI

PER INFORMAZIONI TELEFONARE Numero Verde 800-851071

Croci
UNA SCELTA SICURA



Forbo KROMMENIE

world leader in linoleum

Forbo-Krommenie B.V.
The Netherlands
T +31 75 647 74 77
F +31 75 647 77 05
E info@forbo-krommenie.com
www.forbo-krommenie.com/53

ZANUSSI TECHNOLOGY

**SE LO STATE CERCANDO BELLO,
BRAVO E MAGARI ANCHE MULTIFUNZIONE,
STATE CERCANDO SOFT DI REX.**

TOP SERVICE

Speciale garanzia Top Service Rex: con sole 30.000 lire potrete ottenere l'estensione a 5 anni dei contenuti di garanzia obbligatoria previsti per legge. Per maggiori informazioni consultare l'apposito libretto di garanzia disponibile presso i punti vendita.

Prendetelo, mettetelo in cucina e lasciatelo fare.
Scoprirete perché Soft è il migliore forno di Rex.
Un vero cuoco professionista. Con le sue quattro funzioni
tradizionali può scongelare, cuocere, grigliare e rosolare.
In più ha una speciale funzione che permette di cucinare a vapore.
Come al ristorante. E poi Soft è semplicissimo da usare
e bellissimo da guardare, anche quando non cucina.

FATTI PER ESSERE IL N.1

Zaffiro,
rubino, topazio:
con l'armonia dei colori,
troverete
la ricchezza interiore.

www.renault.it

Colorate
gli interni con
i colori delle gemme e abbinateli alla carrozzeria, scoprirete nuovi effetti cromatici, scoprirete l'armonia e la ricchezza interiore della nuova Mégane Scénic Kaleido. Disponibile in cinque diversi colori, abbinati ai cinque colori degli interni: blu zaffiro, rosso rubino, giallo topazio, grigio ematite e viola ametista. Una ricchezza infinita, anche nell'equipaggiamento: doppio tetto e alzacristalli posteriori elettrici, airbag passeggero e laterali testa/torace, parabrezza a controllo termico, impianto stereo 4 x 15 W con comandi al volante, vernice metallizzata e retrovisori in tinta, oltre ad ABS con ripartitore elettronico della frenata, airbag lato conducente, servosterzo e climatizzatore (già di serie in tutte le versioni di Mégane Scénic). Ricco, di forza e potenza, è anche il nuovo motore 1.6 16v da 110 cavalli (oltre ai motori 1.9 dTi e 2.0 con cambio automatico Proactive). Se nella vita cercate armonia e ricchezza interiore, di sicuro le troverete nei colori e negli equipaggiamenti di Mégane Scénic Kaleido.

Renault Mégane
Scénic Kaleido

RENAULT
LE AUTO DA VIVERE

BOLOGNA FIERA 17-21/3/1999

Architettura e finiture d'interni • Finestre e porte: tecnologie, sistemi ed accessori • Pavimenti e rivestimenti • Serramenti •
Tecnologie per il recupero e la manutenzione degli edifici • Prodotti di finitura per esterni • Tende e Sistemi • Colore e decorazione • Implantistica intelligente •
Prodotti e servizi ecologici per edilizia • Apparecchi e sistemi di illuminazione • Utensili professionali e sistemi di fissaggio

Realizzazione: **FEDERLEGNO-ARREDO** In collaborazione con: **O.N. ORGANIZZAZIONE NIKE s.r.l.** Promosso da: **FEDERLEGNO-ARREDO, EDILEGNO, UNCSAAL**

Segreteria di manifestazione: **O.N. ORGANIZZAZIONE NIKE s.r.l.** Via Moscova, 7 - 20121 Milano (Italy) - Tel. +39/02/29017144 - Fax +39/02/29006279
Ufficio Estero: Tel. +39/051/860002 - Fax +39/051/6646424 **Ufficio Stampa:** Tel. +39/051/6647482 - Fax +39/051/861093

Saiedue

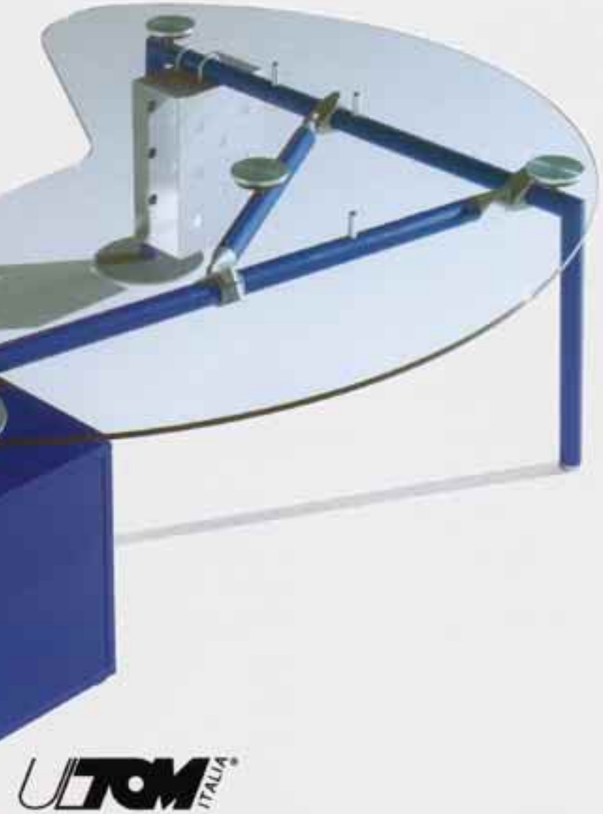
Saloni Internazionali dell'architettura d'interni, del recupero, delle tecnologie e finiture per l'edilizia

Transparent and strong, like a whiff of coffee, as embracing and clear as a good read.

trasparente e forte
come i domestici vapori del caffé
avvolgente e chiara
come una buona lettura

Transparente et forte comme l'arôme familier du café, enveloppante et claire comme une bonne lecture.

Durchsichtig und stark wie das vertraute Aroma des Kaffees zu Hause. Gewinnend und klar wie eine gute Lektüre.



ULTOM ITALIA

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A. - VIA POSTUMIA DI LEVANTE, 51 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY - TEL. 049/5971877 (R.A.) - FAX 049/9400650

ZANUSSI BUILT-IN TRADIZIONE IN EVOLUZIONE

Zanussi vanta una lunga tradizione di qualità, affidabilità, robustezza e prestazioni nel campo degli elettrodomestici: una storia iniziata nel 1916 che l'ha portata a essere uno dei marchi più importanti e diffusi in Europa. Gli elettrodomestici da incasso Zanussi, venduti in tutta Europa, hanno un design essenziale e sono pensati per soddisfare qualsiasi esigenza dell'utente dal punto di vista prestazionale, dimensionale ed estetico. Tutti gli elettrodomestici sono proposti nei colori bianco, nero e inox. La gamma Zanussi è ampia ed estremamente flessibile e ne sono un esempio i piani cottura da 30, 60, 75 e 90 cm di larghezza e i forni, ad apertura tradizionale o laterale, che possono essere tradizionali, multifunzione o polifunzione (che abbinano la cottura tradizionale al microonde). Per quanto riguarda il lavaggio viene proposta una lavasciuga integrata totale "Jet System Turbodry" e una gamma di lavastoviglie a integrazione totale o con cruscotto a vista nei colori bianco, nero, inox o antracite. Zanussi Built-In offre, inoltre, una gamma di frigoriferi e congelatori per soddisfare ogni esigenza di incasso. Zanussi, infatti, è impegnata in una continua ricerca di soluzioni tecnologiche che non solo siano in linea con quanto stabilito dalle normative internazionali, ma che le anticipino superandone le richieste per ottenere prodotti sempre all'avanguardia e che garantiscano il consumatore non solo in termini di prestazioni ma anche di sicurezza. Se da un lato, infatti, le apparecchiature domestiche, che sono sempre più numerose e più sofisticate, rappresentano elementi indispensabili per garantirsi un buon livello di qualità della vita e di comfort, ormai irrinunciabile, dall'altro è indispensabile dotarle di sistemi di sicurezza che permettano a tutti di trarne il massimo beneficio. Le apparecchiature che ci accompagnano quotidianamente e che occupano un posto di primo piano nella nostra casa oltre che possedere qualità tecnologiche, prestazionali e di sicurezza, devono essere pensate per 'arredare' e integrarsi nell'ambiente domestico. Nel corso degli anni si sono infatti trasformate da 'macchine' a veri e propri "oggetti d'arredo", grazie all'apporto dei designer che hanno dato loro una nuova veste. Gli elettrodomestici Zanussi, per esempio, sono stati progettati sin dagli anni '50 in collaborazione con i migliori architetti e designer capaci tramite la 'forma' di accrescere il valore di apparecchiature già ricche di contenuto tecnologico.

ZD 852 I

ZD 851 S

WIJ 1074

Nella pagina accanto:
ELETTRODOMESTICI
ZANUSSI BUILT-IN APPLIANCES
INSERITI IN UNA CUCINA
SNAIDERO

elettrodomestici da incasso ZANUSSI BUILT IN ambientati in una cucina **SNAIDERO**

A grande richiesta il nuovo MERIDIANI **VENEZIA**

MERIDIANI

LO SPLENDORE DELLE IMMAGINI, LA SEDUZIONE DELLE PAROLE

È in edicola MERIDIANI,
la rivista monografica da collezionare.
Questo numero è dedicatoa VENEZIA:

ARTE: dieci capolavori da non perdere

DALLA PARTE DEL MARE: in barca tra le isole della laguna

SCOPERTE: il Ghetto e l'Arsenale

SPECIALE: la verità sul "Mose" della discordia

IL MERIDIANO DEI SEGRETI: un percorso d'autore dal Ponte Lungo a quello dei Baci

CON 62 PAGINE DI GUIDA E LA MAPPA DELLA CITTA

e tanti altri inediti reportages

ESCLUSIVO

CON MERIDIANI, QUESTO MESE, PUOI AVERE L'ECCEZIONALE CD-ROM "VENEZIA"

- **200 viste panoramiche a 360°**
- **15 minuti di filmato**
- **visite guidate**
- **400 immagini originali di Venezia**
- **mappa interattiva**
- **esplorazioni virtuali**
- **album fotografico personalizzabile**

italiano/inglese

MERIDIANI VENEZIA 12.000 LIRE • CD-ROM VENEZIA 29.900 LIRE

SPECIALE: MERIDIANI + CD-ROM A 29.900 LIRE

EditorialeDomus

wing

18° Premio Compasso d'Oro

Rapsel

Rapsel Spa Via Volta, 13 I - 20019 Settimo Milanese (Mi) Tel. +39-02-3355981 Fax +39-02-33501306

questa stanza non ha più pareti ma...

VIAGGIA
NUVOLA AL DI
QUA DEL
CIELO, PIGRA E
SBARAZZINA
SBUFFI
NELL'OCEANO
SPAZIO COME
VAPORE DI
TRENO.

espresso
DESIGN TULLIO PERGOLI

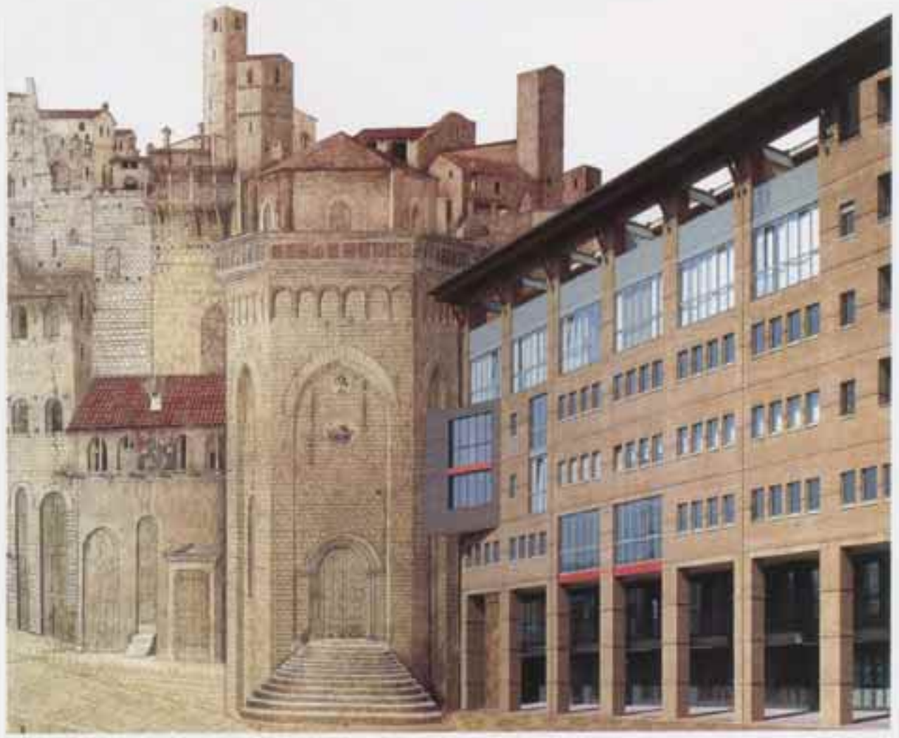
GAB
BIA
NELLI

Tel. 015-671621 Fax 015-671626 www.gabbianelli.com e-mail gabbianelli@gabbianelli.com

Un software al servizio dei vostri progetti:
www.leonardoprojects.com e-mail leonardo@leonardoprojects.com Per informazioni telefonate al: 167-457799

RECUPERARE LA TRADIZIONE
COSTRUIRE IL NUOVO

Guardare al passato traendo ispirazione per il presente
è la filosofia alla base dell'ideazione del nuovo
"grande mattone Perusia".
Dai caratteristici colori delle argille umbre,
la più ampia possibilità di utilizzazione
del **mattone a mano** sia nelle
ristrutturazioni sia nelle nuove costruzioni.



PERUSIA

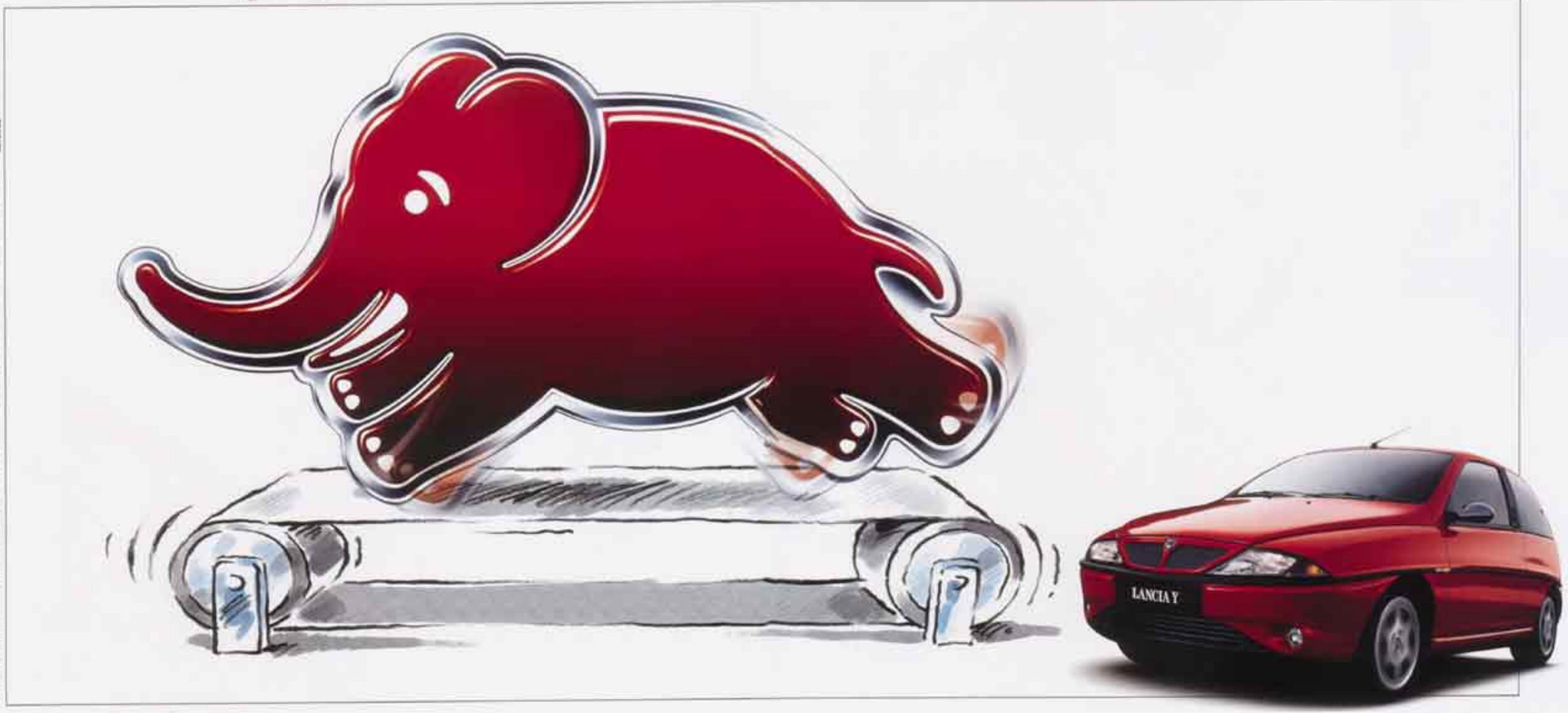
FBM

Fornaci Briziarelli Marsciano

Via XXIV Maggio 06055 Marsciano (Pg) Tel. 075/87461 Fax 075/8748990
http://www.fbm.it e-mail:fbm @ fbm.it

PERUSIA

Lancia Y 16v. L'elefantino nella sua forma migliore.



Cosa succede quando una Lancia Y elefantino fa ginnastica? E' semplice, diventa Lancia Y elefantino rosso 1.2 16v, l'auto modellata secondo i vostri desideri, tanto fuori quanto dentro. Sospensioni più rigide, cambio di tipo sportivo, cerchi in lega da 15" con pneumatici maggiorati. E poi, sedili in Alcantara* con tessuti di disegno sportivo, console centrale color titanio, volante e pomello del cambio in pelle con cuciture rosse. Ma soprattutto, 86 cavalli rigorosamente Lancia. Tutti in perfetta forma, per una accelerazione sempre brillante. Insomma, un'auto così ha tutta la strada davanti. E come lei, tutta la nuova gamma Lancia Y: così ricca di contenuti da darvi un piacere di guida veramente incontenibile.

FORMULA	Lancia Y	Lire 160.000 al mese

Esempio: Prezzo di listino L.17.500.000 escluso A.P.I.E.T. Anticipo (40%) L.7.000.000. Pagamenti mensili (23) L.159.563. Versamento finale L.8.750.000. TAN 9,90% TAEG 12,06%. Spese apertura pratica e bolli: L.270.000. Salvo approvazione SAVA.

Formula offre, compresi nel prezzo, il Servizio Top Assistance: 2 anni di assistenza garantita e 50.000 km per motori a benzina e 75.000 km per motori diesel. Targa Assistance: soccorso stradale 24 ore su 24; Toro Targa Assicurazioni: 24 mesi di garanzia assicurativa furto e incendio totale.

Lancia Y				LS		LX
Motori	1.1	1.2 8v	1.2 16v	1.2 8v	1.2 16v	1.2 16v
CV CEE	54	60	86	60	86	86
Prezzo chiavi in mano	17.500.000	18.900.000	23.200.000	21.200.000	21.200.000	24.550.000
Su versione 1.2 8v LS disponibile cambio automatico ECVT						

Benvenuti nel mondo dei servizi

TARGA Services

A fianco di chi guida Lancia con servizi assicurativi, finanziari e di assistenza stradale

Lancia Il Granturismo

*Esclusa A.P.I.E.T. Le vetture Lancia si acquistano anche con le soluzioni finanziarie SAVA. Lubrificazione specializzata Fiat Lubrificanti. Internet: www.lancia.com

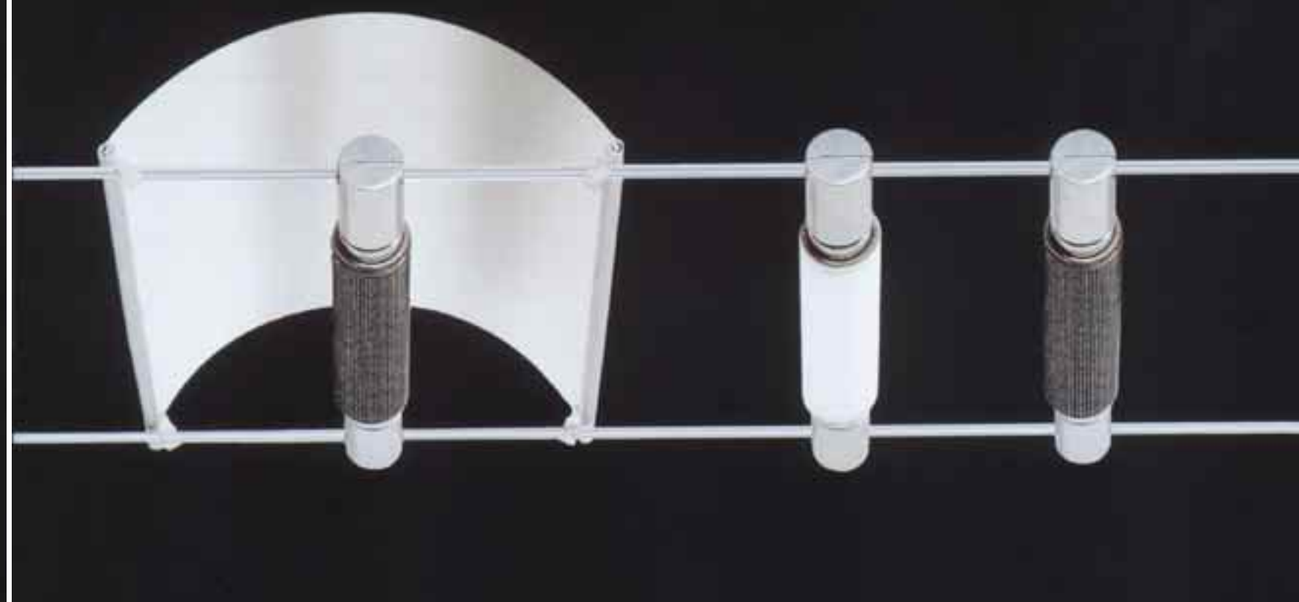
nuovo Tenso2500W

sistema di illuminazione su cavi senza trasformatore

tre accensioni indipendenti

cinquemila watt di potenza

CINI&NILS®



TensoCIELI

Riflettore a profilo variabile per TensoGRADI, diffondente, concentrato o asimmetrico per illuminazione di ambienti molto alti.

Papà Lupin, Brescia, Italia

TensoGRADI

Apparecchi a alogeni, max 300W, con diffusore per illuminazione generale: Retinato, prevalentemente indiretta - Opalescente, equilibrata tra diretta e indiretta - Tuttopalescente, uniforme e diffusa - Trasparente, per locali con soffitti alti.

Carnitalia, Ospitaletto Lodigiano MI, Italia

design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1992

TensoTELI

Diffusore per TensoGRADI costituito da un diaframma semitrasparente che produce luce mista piacevolmente diffusa.

NBI-Embiade, Veghel, Olanda

novità

TensoFARI*due*

Apparecchio per luce d'accento a due moduli orientabili in tutte le direzioni e in modo indipendente uno dall'altro. Disponibile anche nella versione a quattro moduli.

CINI&NILS®

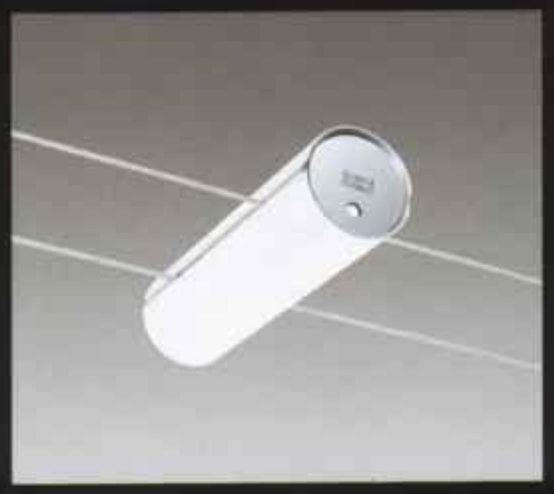
TensoFARI*uno*

Apparecchio per luce d'accento a un modulo orientabile in tutte le direzioni. Disponibile in tre versioni: senza stelo, con stelo 50 o 100 cm.

Gruppo Manerbiesi, Manerbio BS, Italia

TensoECONOMI il risparmio energetico su cavi

novità

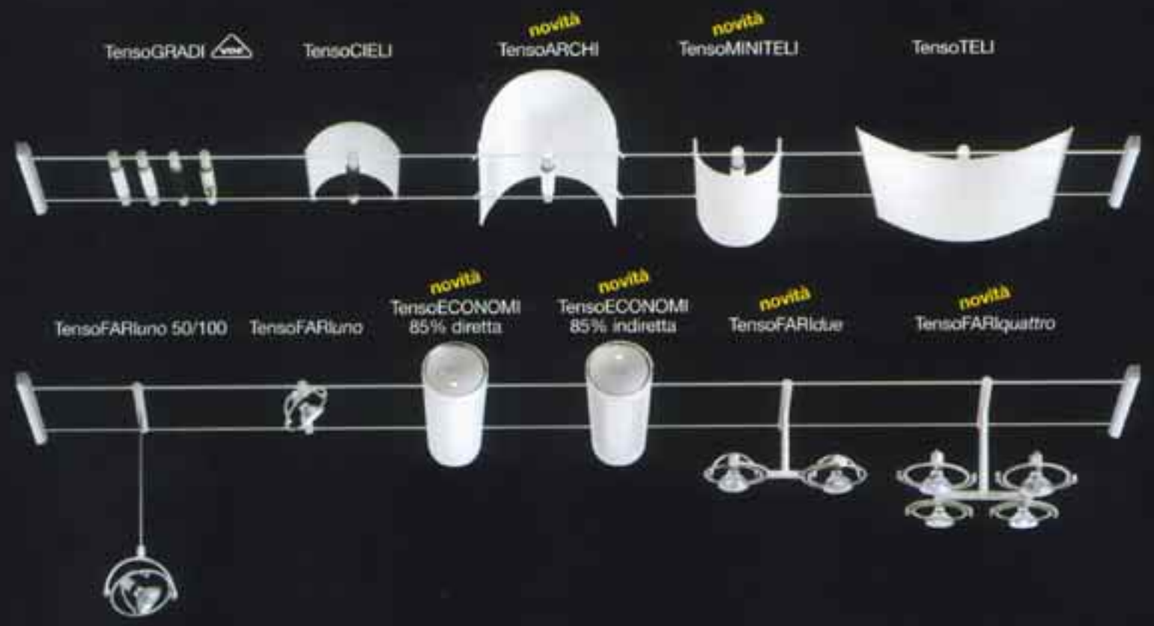


TensoECONOMI

Apparecchio a risparmio energetico per illuminazione a due componenti - 85% diretta e 15% indiretta diffusa - installabile con emissione prevalente verso il basso o verso l'alto. Utilizza lampade compatte a fluorescenza e alimentatore elettronico per un ulteriore risparmio. Di facile manutenzione, con la sola pressione di due dita si accede al vano lampade.

CINI&NILS®

Tenso2500W è un nuovo spazio dove installare la luce con corpi illuminanti innovativi e campate di lunghezza indefinita.



Chiamateci al **numero verde 167-218731**
o spedite un fax al numero 02-3801.1010,
saremo lieti di indicarvi il concessionario
più vicino e fornirvi:

- progettazioni illuminotecniche gratuite
- informazioni e consigli
- cataloghi e documentazione

garanzia 5 anni

CINI&NILS®

new york

®sedus

Il meccanismo Similar
A seconda della postura, questo meccanismo consente di ottenere un angolo di apertura tra sedile e schienale particolarmente ampio (sino a 26°). Ciò consente di alleviare il carico esercitato sui dischi intervertebrali in qualsiasi posizione.

Il sostegno lombare
Disponibile su richiesta per le poltrone girevoli con schienale imbottito, regolabile in altezza per sostenere la regione lombare secondo le esigenze personali.

I braccioli a 3D
Per una regolazione individuale delle 3 dimensioni, altezza, larghezza e profondità. Disponibili su richiesta in sostituzione dei braccioli di serie.

Le imbottiture
Le poltrone girevoli e le versioni oscillanti new york sono disponibili come optional anche con schienale imbottito rivestito in tessuto oppure in pelle, con oltre 200 varianti di colore.

new york 7
Poltrona per visitatori e per conferenza. Sedile e schienale imbottiti.

Il programma.

Stephen Galloway è regista, art director e costumista, primo ballerino del William Forsythe Ballet di Francoforte sul Meno...e niente meno che coreografo e consulente creativo di Mick Jagger.

new york in visita a Stephen Galloway.

C'era una volta un'impresa audace,
senza precedenti.
Nessuno poteva sapere fin dove
sarebbe arrivata. Sedersi.
Il capolinea di un lungo
viaggio dell'umanità iniziato
nuotando, poi strisciando,
quindi alzandosi lentamente,
superando la pesantezza del
capo e della massa corporea,
drizzando i fianchi e
stendendo le ginocchia e
finalmente stando in piedi,
riconoscendo così il pericolo
di cadere all'indietro ed evitandolo...
sedendosi.
Ma qualcosa non andò
per il verso giusto:
la volontà era più forte
di ossa, cartilagini e muscoli.
Il corpo umano è stato
creato per muoversi,
essere dinamico e non per
sopportare un carico statico
permanente. Insomma,
non per starsene sempre
seduto. Nessuna alternativa.
Molto più tardi, finalmente,
ecco aprirsi un varco
all'orizzonte: la seduta dinamica.
Su sedute che non soltanto
consentono il movimento,
bensì sostengono e
favoriscono una postura
corretta. Il risultato?
Migliore circolazione sanguigna,
rigenerazione, relax.
Di più una seduta
non può fare, di meno non deve;
per le sedute per ufficio
Sedus questo è un obbligo,
e per chi le ha concepite e
progettate è addirittura
una legge. Per new york,
tutto ciò si traduce in una
semplice frase:
un vero piacere per gli occhi,
ma anche per la schiena.

E per concludere,
la breve storia della seduta.

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Telefono 031.494.111
Telefax 031.494.140
E-Mail sedus.it@sedus.it
Internet http:/www.sedus.it

I.P.

EPSON Stylus. Il colore per professione.

EPSON Stylus Color 1520: 1440 dpi, A2 (area di stampa 345x577 mm), 4 colori. EPSON Stylus Color 3000: 1440 dpi, A2 (410x577 mm), 4 colori. EPSON Stylus PRO 5000: 1440 dpi, A3+, 6 colori.

Gli architetti per i progetti e i prospetti, i grafici per i layout di annunci, dépliant e poster, i designer per le tavole tecniche e il rendering tridimensionale, i fotolitisti per le prove di stampa. C'è una EPSON Stylus anche per loro, che stampa fino all'A2, con risoluzione fino a 1440 dpi, usando fino a sei colori, anche secondo standard industriali precisi e garantiti.
EPSON Stylus è anche tutto questo.

Vorrei saperne di più su Stylus Color 1520, 3000 e Stylus PRO 5000.

Nome_____

❑ casa ❑ ufficio Società_____

Indirizzo_____

CAP_____ Città_____

❑ per non ricevere ulteriori comunicazioni, barrare la casella.

Spedire a: EPSON Italia SpA - 20099 Sesto S. Giovanni (MI) V.le F.lli Casiraghi 427, o inviare via fax allo 02/2440750.

Per informazioni sui punti vendita, chiamare il Numero Verde **167-801101**

In Internet: www.epson.it

ImmaginEmozione **EPSON**

EPSON ® è marchio registrato di SEIKO EPSON Co. Tutti i marchi citati appartengono ai legittimi proprietari.

ACCADEMIA
Terre Smaltate Fiorentine

Tel. (+39) 055 8361020
Fax (+39) 055 8311306
www.accademiafirenze.com
e-mail accademia@accademiafirenze.com

Un semplice gesto grafico dona alla materia uno spessore nuovo e infonde all'ambiente il calore che solo l'arte può dare. La splendida collezione LE FOGLIE interpreta lo spazio della casa come se l'infinito cielo schiudesse cammini sconosciuti. Il colore de "LE FOGLIE" può essere coordinato al rivestimento della parete secondo l'ispirazione, il gusto e i colori prediletti.

Design: Paola Lenti.

Un software al servizio dei vostri progetti:
www.leonardoprojects.com
e-mail leonardo@leonardoprojects.com
Per informazioni telefonate al:
167-457799

Alfa Romeo consiglia SELENIA MOTOR OIL

Cuore Sportivo

MOTORIZZAZIONI • 2.0 T.S. : 155 CV-CEE - 213 km/h • 2.5 V6 24V : 190 CV-CEE - 225 km/h • 2.0 V6 TB : 205 CV-CEE - 237 km/h • 3.0 V6 24V : 226 CV-CEE - 243 km/h • 2.4 JTD : 136 CV-CEE - 202 km/h

ALFA 166. LA SICUREZZA DELLA FORZA.

È Alfa 166. È linee forti, sicure, ricche di personalità. È entrare in un ambiente ideale, disegnato per offrire il massimo comfort e il pieno controllo.
Tre versioni di ambienti interni (elegante, classico, sportivo) e due allestimenti speciali (Blue Style e Red Style) per uno spazio totalmente personalizzato e dedicato al piacere di guida e del viaggio, con le sensazioni che solo una Alfa Romeo può offrire. Con soluzioni evolute come l'Integrated Control System, che raggruppa le funzioni principali per una miglior qualità di vita a bordo: impianto radio, climatizzazione, trip computer e, volendo, hi-fi, sistema di navigazione GPS e telefono integrato GSM. Con la sicurezza di tutte le dotazioni più avanzate, dagli air bag full size ai sistemi di controllo della trazione TCS ed ASR.
È una guida entusiasmante, fluida, sempre nel pieno controllo.
È la sicurezza del sofisticato equilibrio delle sospensioni a quadrilatero alto anteriori e multibraccio posteriori, per un comportamento stabile e preciso in ogni condizione. Una frenata forte e sicura, con ABS a sensori attivi e ripartitore elettronico di frenata (EBD).
Nella forza dei motori, la sicurezza di poter gestire una grande potenza sempre pronta a risolvere situazioni impegnative. Alfa 166. La sicurezza della forza, dedicata a chi non conta i chilometri che mancano all'arrivo.

Per ricevere gratuitamente la videocassetta informativa sulla nuova Alfa 166, compilate e spedite il coupon in busta chiusa a: BLU IMP, Casella postale 1388 - 10100 Torino. Informiamo (L. 675/96) che i dati saranno utilizzati per l'invio gratuito della videocassetta e per aggiornare la banca dati di Targa Service S.r.l. usata per fini commerciali/promozionali e marketing dei prodotti del gruppo Fiat. Se non desiderate dare il consenso all'aggiornamento della banca dati barrate la casella qui a lato. ☐

Cognome
Nome
Tel. Età
Professione
Via N.
Località
Provincia C.A.P.

Un Corso al **Centro Internazionale Guida Sicura** migliora la vostra qualità di guida. Per informazioni: 167-166166

FORMULA Informatevi dai Concessionari Alfa Romeo sulle condizioni e i vantaggi del Programma Formula. http://www.alfa166.com

Alias

Sec disegnato da Alfredo Häberli e Christophe Marchand nel 1997. Fotografato da Santi Caleca nel 1998. Bergamo, Italy. tel. +39 035 44 3511

LUCE MARINA

PRISMANAVY

designer Roberto Fiorato

Marò/G* Marò Visa* Clipper Visa* Clipper Split* Clipper/G*

La materia prima della serie **PrismaNavy** è l'ottone, una lega particolarmente pregiata di metalli nobili che ne costituisce il primo e più tangibile elemento di valore. Inattaccabile dalla corrosione e resistente agli agenti atmosferici, l'ottone cambia forma con **PrismaNavy**. Le linee classiche della nautica escono dai canoni tradizionali e diventano moderne ed inedite protagoniste di nuovi ambienti. Gli apparecchi di questa serie possono essere installati sia in esterni che in interni: funzionali per la loro resistenza e per l'alto grado di protezione, diventano nuovi elementi d'arredo, anche lontano dal mare.

La serie comprende **Clipper,** nelle versioni Gabbia, Visa e Split, e **Marò**, nelle versioni Gabbia e Visa. Prisma Illuminazione interpreta e rinnova l'ottone con **PrismaNavy**. La certificazione **ISO 9001** ottenuta da Prisma Illuminazione è un'ulteriore testimonianza dell'impegno che l'azienda ha sempre profuso nel produrre sistemi completi ed altamente personalizzati per illuminazione di interni ed esterni.

PRISMA® ILLUMINAZIONE

PRISMA SPA 9/11, VIALE DEL LAVORO 37030 COLOGNOLA AI COLLI (VERONA - ITALIA) TEL. 045.615.11.22 FAX 045.765.00.05 www.prisma-illuminazione.com

MULTIPLA FIAT. SINGOLARE PLURALE.

Perché accontentarsi di un'auto quando si può avere una Multipla?

Solo Multipla è multipla.

Berlina, station wagon, compatta, monovolume... Multipla è tutto questo e molto di più. Perché Multipla nasce unica: singolare nella forma, plurale nel carattere.

6 posti incredibili.

Sei sedili, tutti ugualmente comodi, disposti su due file. È una modularità totale, per adattarsi a te come nessun'altra. Il tutto in appena 3,99 m di lunghezza: 4 cm in meno di una Fiat Bravo.

Ogni giorno un'auto diversa.

Immagina quante possibilità: con un'auto così versatile e una capacità di carico da 430 a 1.300 litri sono praticamente infinite. Perché Multipla è come la desideri, anche grazie a un'infinità di accessori, tra cui il frigo di bordo e il navigatore.

Ti moltiplica la vita.

Multipla ti fa spaziare anche nelle motorizzazioni, con 4 versioni: 1.6 16v a benzina da 103 CV, turbodiesel 1.9 JTD a iniezione diretta da 105 CV, 1.6 16v Bhupower a metano (autonomia 700 km), 1.6 16v Bipower con doppia alimentazione, a metano e benzina (autonomia totale circa 1.000 km).

E Multipla è multipla anche nei servizi: guidare Fiat significa infatti avere al proprio fianco TargaServices, una grande organizzazione che si prende cura di te e della tua Multipla quando e dove serve.

Benvenuti nel mondo dei servizi

TARGA Services

Compilate e spedite in busta chiusa a Blu Imp, casella postale 1388 - 10100 Torino. Desidero ricevere il seguente materiale gratuito su Multipla (barrate una sola casella): ☐ *il video informativo con Marco Pardini* ☐ *il Multigioco su CD-Rom*

Cognome _____ *Nome* _____

Via _____ *N°* _____ *Località* _____

Prov. _____ *Cap* _____ *Tel.* _____ *Professione* _____ *Età* _____

Informiamo (Legge 675/96) che i dati saranno utilizzati per l'invio del materiale richiesto e per aggiornare la banca dati di TargaServices S.r.l. usata per fini commerciali/promozionali e di marketing dei prodotti del gruppo Fiat. Se non desiderate dare il consenso all'aggiornamento della banca dati barrate la casella qui a lato. ☐

A partire da L. 29.900.000

Prezzo chiavi in mano esclusa I.P.T.E.T.

www.multiplafiat.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

il colore diventa luce
Serie Metalli laminati print
ABET LAMINATI
ABET LAMINATI spa
Viale Industria 21 - 12042 BRA (Italia)
Tel. (0172) 419.111 - Telegr. ABET-BRA
Telefax (0172) 431571 - 419523 - 419524
http://www.abet-laminati.it/
e-mail abet@abet-laminati.it

NEWS

Cubismo e Moda *Cubism and Fashion*

In occasione delle celebrazioni per il cinquantesimo anniversario della fondazione dell'Istituto del Costume, il Metropolitan Museum of Art di New York ospita fino al 14 marzo "Cubismo e Moda", una mostra resa possibile dal sostegno di Prada. Dopo avere costretto per decenni le donne entro rigidi abiti da sera a forma di clessidra, la moda subì una rivoluzione estetica, concettuale e funzionale per l'influenza del Cubismo che trasformava i volumi in piani mobili e liberi. Come la pittura cubista giocava sul contrasto fra la vita reale (collage, tele non trattate, vernici) e la realtà illusoria della pittura tradizionale, così la moda degli anni '20 e '30 rivelò la sensualità del corpo umano, accostandolo alla astratta materialità del tessuto, della forma e del modello. Il modo di gestire, il modo di atteggiarsi e la stessa identità mutarono allorché il look da statua di porcellana della Belle Époque fu sostituito dalla silhouette della 'maschietta' sgambettante vestita di sete trasparenti. Come un Modulor di Le Corbusier, l'abito da sera di Paul Poiret in seta color blu marino e rosso (1920) racchiude il movimento del corpo drappeggiando il busto in una sorta di poncho. Per la prima volta gli abiti assunsero l'identità della persona che li indossava: il contrario di quello che accadeva prima, quando l'abito tendeva a idealizzare la persona. La crescente importanza della scienza e dell'ingegneria legittimò l'uso di molte forme nuove anche nel design di moda. L'essenzialissimo abito da sposa da "Era della Macchina" creato da Madeleine Vionnet (1929) è l'unico abito che la spoglia sposa di Duchamp può avere indossato. Il suo strascico lungo due metri è fatto di triangoli di velluto di seta color avorio i cui vertici convergono alle spalle, avvolgono la vita e in basso si muovono come una vela spiegata. Metropolitan Museum of Art, New York: telefono +1-212-5357.710, fax +1-212-4722.764, http://www. metmuseum. org/ *Suzan Wines*

***To coincide with the** 50th anniversary celebration of the Costume Institute, New York's Metropolitan Museum of Art is hosting an exhibition made possible by Prada entitled "Cubism and Fashion", (through March 14). After decades of stuffing women into stiff hourglass shaped ball gowns, fashion witnessed an esthetic, conceptual and functional revolution under the influence of Cubism's translation of volumes into shifting planes. While Cubist painting played with the tension between real life (collage, the flat canvas and paint as color) and the illusionary reality of traditional painting, so fashion of the 20's and 30's revealed the sensuality of the human body by juxtaposing it against the abstract materiality of fabric, form and pattern. Gesture, attitude and identity changed as the Belle Epoque porcelain statue look was replaced by the heel-kicking flapper girl in layers of translucent silk. Like a Corbusian Modulor to be worn, the navy blue and red silk evening dress (1920) by Paul Poiret gages the movement of the body by draping it in an ideal meter-square poncho bodice. For the first time clothes absorbed the identity of the person wearing them as opposed to the costume idealizing the person. The importance of science and engineering validated the use of many new forms in fashion design. The quintessential "Machine Age" wedding dress (1929) by Madeleine Vionnet must be the one that Duchamp's bare bride once wore. Its seven-foot long train is composed of ivory colored silk panne velvet triangles whose vertices converge at the shoulders, wrap around the waist and trail down like an unfurled sail. Metropolitan Museum of Art: tel. +1-212-5357.710, fax +1-212-4722.764, http://www.metmuseum.org/* Suzan Wines

1

2

1 Vestito da sera americano in lamé d'argento, 1928, Metropolitan Museum of Art, regalo della signora Morton Snellenburg.
American evening dress, silver lamé, 1928. The Metropolitan Museum of Art, gift of mrs Morton Snellenburg.

2 Vestito da sposa disegnato da Madeleine Vionnet in velluto di seta color avorio e nastri in lame d'argento, 1929. Metropolitan Museum of Art, regalo della signora Van Heukelom Winn.
Wedding gown, ivory silk panne with silver lamé trim, 1929. The Metropolitan Museum of Art, gift of mrs Van Heukelom Winn.

Sommario / *Contents*

Cubismo e moda	1	*Cubism and fashion*
Retrospettiva parigina su Rothko	2	*Parisian retrospective on Rothko*
Parigi e la pittura italiana	3	*Paris and the Italian painting*
Monet nel Ventesimo secolo	4	*Monet in the 20th century*
La rivoluzione grafica del Futurismo	5	*The graphic revolution of Futurism*
Quattordici architetti per Guadalajara	6	*Fourteen architects for Guadalajara*
Nuova sede per Tobias Grau	7	*New headquarters for Tobias Grau*
Jacques Hondelatte a Bordeaux	8	*Jacques Hondelatte in Bordeaux*
Sud Africa: architettura, apartheid	9	*South Africa: architecture, apartheid*
Premio Luigi Cosenza 1998	10	*1998 Luigi Cosenza Prize*
Cinquant'anni di Starck	11	*50 Years Starck*
Gli anni '50-60 continuano	12	*The '50s-60s are still with us*
The Federal Product Design Award 1998	13	*The Federal Product Design Award 1998*
12 mouse-pad d'autore per il FAI	14	*12 designer mouse-pads for the FAI*
A Domotechnica la casa diventa intelligente	15	*Houses getting smarter at Domotechnica*
Il paesaggio italiano in mostra	16	*The Italian countryside on show*
Elementi di vita vissuta	17	*Pieces of life lived*
Flamp si illumina di luce propria	18	*Flamp is lit by its own light*
Erberto Carboni a Parma	19	*Erberto Carboni in Parma*
Nuove strategie industriali	20	*New industrial strategies*
Il trasformismo Kartell	21	*Quick changes at Kartell*
I calici degli anelli	22	*Glasses with rings*
Semplicità e innovazione	23	*Simplicity and innovation*
Premio Smau 1998	24	*1998 Smau Prize*
Non solo lampade	25	*More than just lamps*
Nuova collezione di Francesco Illy	26	*New collection by Francesco Illy*
Guida agli elettrodomestici da incasso	27	*Guide to built-in household appliances*
Echo Design garantisce un incontro perfetto	28	*Echo Design ensures the perfect match*
Un nuovo spazio per Piazza Sempione	29	*A new space for Piazza Sempione*

Retrospettiva parigina su Mark Rothko (2
Paris retrospective on Mark Rothko

Mark Rothko (1903-1970), uno dei più grandi pittori astratti americani del dopoguerra, è il protagonista di una grande retrospettiva a Parigi, presentata fino al 18 aprile al Musée d'Art Modern de la Ville de Paris. L'esposizione raccoglie circa settanta opere dell'artista in un percorso cronologico che conduce dai primi quadri, ancora figurativi, degli anni Trenta (scene di vita quotidiana) alle composizioni astratte di forma e colore realizzate dopo la seconda guerra mondiale. Si tratta di una ricerca di comunicazione diretta con il fruitore dell'opera pittorica o, con le parole dello stesso Rothko, di un processo verso la chiarezza, verso l'eliminazione di tutti gli ostacoli che si ergono tra il pittore e l'idea, tra l'idea e lo spettatore. Così, dal 1950, si apre il cosiddetto periodo classico dell'artista, su cui la mostra parigina si sofferma: opere di grande formato, spazi di colore che inducono lo sguardo a perdersi nella contemplazione. Poi, alla fine degli anni Cinquanta, l'oscurità soggiacente ai vasti chiarori delle opere precedenti prende il sopravvento. Il buio si accompagna a un'atmosfera densa di drammaticità che prelude alla fine suicida dell'artista, avvenuta nel 1970. Musée d'Art Modern de la Ville de Paris: tel. +33-01-5367.4000, fax +33-01-4723.3598.

1

***Mark Rothko (1930-1970)**, one of America's greatest postwar abstract painters, is the protagonist of a big retrospective in Paris, being presented until the 18th of April at the Musée d'Art Modern in Ville de Paris. The exhibition brings together roughly seventy works by the artist in a chronological itinerary that takes the visitor from his first paintings, which were still figurative, in the thirties (scenes of daily life), to compositions that are abstract in form and colour, done after the Second World War. We're looking at research on direct communication with an exploiter of pictorial art or, in Rothko's words, a process leading toward clarity and the elimination of all the obstacles that are thrown up between painter and idea and idea and spectator. Thus, the artist's so-called classic period, dating from 1950, is the focus of the Paris show – large-sized works with spaces of colour that lure the eye into losing itself in a twilight zone of contemplation. Then, at the end of the Fifties, darkness, that had succumbed to the vast glows of light in previous works, got the upper hand. The dark was accompanied by an atmosphere dense with drama, which was the prelude to the artist's suicide in 1970. Musée d'Art Modern de la Ville de Paris: tel. +33-01-5367.4000, fax +33-01-4723.3598.*

"Monet nel Ventesimo secolo" *"Monet in the 20th century"* (4

È approdata in Europa, alla Royal Academy of Arts di Londra, la mostra "Monet in the 20th century", precedentemente tenutasi al Museum of Fine Arts di Boston. Per la prima volta sono riuniti ed esposti al pubblico gli ultimi, straordinari lavori del fondatore dell'Impressionismo, a dimostrazione della forza innovativa propria della produzione, anche novecentesca, di Monet. Dal 1900 al 1926, anno della sua morte, l'artista ha dato vita a una serie di opere di grande formato che esplorano, con rapide pennellate, i rapporti tra molteplici punti di vista, tra visione piatta e tridimensionale, superficie e profondità. Questi ultimi lavori hanno ingenerato riflessioni e dibattiti a riguardo della sua influenza sui successivi movimenti artistici del Ventesimo secolo, in particolare l'espressionismo astratto. La mostra raccoglie dunque materiale di grande effetto e di elevato interesse critico. Si tratta di circa 80 dipinti, tredici dei quali comprendono le famose vedute di Londra e otto le vedute di Venezia, per culminare con la monumentale serie delle *Ninfee,* un gruppo di sette pannelli mai esposti insieme finora, collocati nel 1927 a Parigi in una grandiosa fascia ininterrotta, lungo due stanze dell'Orangerie. La mostra rimarrà aperta fino al 18 aprile. Royal Academy of Arts: tel. +44-0171-300.8000, fax +44-0171-300.8001.

2

***Mark Rothko (1930-1970)**, one of America's greatest postwar abstract painters, is the protagonist of a big retrospective in Paris, being presented until the 18th of April at the Musée d'Art Modern in Ville de Paris. The exhibition brings together roughly seventy works by the artist in a chronological itinerary that takes the visitor from his first paintings, which were still figurative, in the thirties (scenes of daily life), to compositions that are abstract in form and colour, done after the Second World War. We're looking at research on direct communication with an exploiter of pictorial art or, in Rothko's words, a process leading toward clarity and the elimination of all the obstacles that are thrown up between painter and idea and idea and spectator. Thus, the artist's so-called classic period, dating from 1950, is the focus of the Paris show – large-sized works with spaces of colour that lure the eye into losing itself in a twilight zone of contemplation. Then, at the end of the Fifties, darkness, that had succumbed to the vast glows of light in previous works, got the upper hand. The dark was accompanied by an atmosphere dense with drama, which was the prelude to the artist's suicide in 1970. Musée d'Art Modern de la Ville de Paris: tel. +33-01-5367.4000, fax +33-01-4723.3598.*

1 Opera pittorica *Senza titolo* (1954) di Mark Rothko esposta a Parigi nella retrospettiva a lui dedicata dal Museo d'Arte Moderna.
Pictorial work*, Untitled, *(1954) by Mark Rothko, on view in Paris in a retrospective dedicated to him by the Modern Art Museum.

2 *Ninfee* di Claude Monet, 1907: in mostra alla Royal Academy of Arts di Londra.
Waterlilies *by Claude Monet, 1907 on exhibit at the Royal Academy of Arts in London.*

3 *Il kimono color arancio*, olio su tela di Giuseppe De Nittis: in mostra a Livorno.
The orange kimono, *oil on canvas by Giuseppe De Nittis: on display in Livorno.*

Parigi e la pittura italiana (3
Paris and the Italian painting

Il Museo Civico Giovanni Fattori, presso la Villa Mombelli di Livorno, ospita fino al 5 aprile la mostra "Atelier Italia sulla Senna. Aria di Parigi nella pittura italiana del secondo Ottocento". La mostra riunisce circa 130 opere provenienti da musei e importanti collezioni nazionali e straniere che documentano le vicende di quella corrente pittorica italiana di carattere emigratorio che, venuta a contatto con l'ambiente artistico parigino degli Impressionisti e dei 'Salons', ne ha assimilato gli elementi espressivi e vi si è perfettamente integrata. Il percorso espositivo, curato da Giuliano Matteucci, risponde a un'esigenza filologica e si propone l'obiettivo di ricostruire e documentare il mosaico artistico più prestigioso del XIX secolo. Le sezioni dell'itinerario – nove in tutto – sono relative al periodo 1855-1899. Si parte dai dipinti di Ingres, Delacroix, Decamps, Delaroche, presenti a Firenze nella collezione del principe russo Demidoff, per poi passare ai 'Barbizonniers', ai 'Salons' e alle grandi Esposizioni, al circolo parigino sull'Arno di Desboutin, agli artisti scelti da Goupil, all'ala impressionista italiana rappresentata da Zandomeneghi, De Nittis, Boldini e dal loro entourage, per finire con il soggiorno parigino dei napoletani Mancini e Gemito. Museo Civico Giovanni Fattori di Livorno: tel. +39-0586.808.001.

3

***The Giovanni Fattori Civic Museum**, at the Villa Mombelli in Livorno, is hosting, until the 5th of April, a show dubbed "Italia Atelier on the Seine. Paris air in Italian painting in the Second Half of the 19th century". The exhibition has brought together approximately 130 works from museums and important collections, both Italian and non-Italian, which document the ups and downs of that Italian pictorial current known for its emigratory character. When it came into contact with the Parisian artistic environment of the Impressionists and 'Salons', it assimilated the expressive elements of the latter and integrated flawlessly with them. The exhibit route, curated by Giuliano Matteucci, responds to a philological need and has set itself the goal of reconstructing and documenting the most prestigious artistic mosaic of the XIXth century. The sections of the itinerary – nine in all – relate to the 1855-1899 period. They start with paintings by Ingres, Delacroix, Dechamps and Delaroche, present in Florence in Russian prince Demidoff's collection and go on to the 'Barbizonniers', 'Salons' and the big Exhibitions, to the Parisian club on the Arno by Desboutin, to artists chosen by Goupil, to the Italian Impressionist wing represented by Zandomeneghi, De Nittis, Boldini and their entourage, and end with the Paris sojourn of Neapolitans Mancini and Gemito.*
Giovanni Fattori Civic Museum in Livorno: tel. +39-0586.808.001.

La rivoluzione grafica del Movimento Futurista *The graphic revolution of the Futuristic Movement* (5

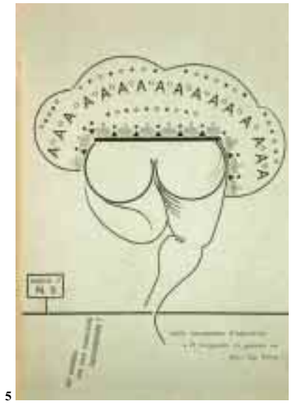
4

A distanza di un anno dalla sua inaugurazione, il museo Estorick Collection of Modern Italian Art di Londra presenta la mostra: "Zang Tumb Tumb: The Futurist Graphic Revolution", aperta fino all'11 aprile. Incentrata sull'innovazione grafica prodotta dal Movimento Futurista, la mostra trae il suo titolo dal primo libro scritto da Marinetti con la tecnica delle parole in libertà, *Zang Tumb Tumb, Adrianopoli ottobre 1912.* L'idea era quella di utilizzare suoni onomatopeici resi dal punto di vista grafico con caratteri di diversi formati e colori composti in modo asimmetrico e libero sulla pagina, in modo da attrarre e impressionare il lettore, trascinandolo al centro dell'azione col trasmettergli un'emozione immediata. Tale rivoluzione grafica aveva l'obiettivo di raddoppiare la forza espressiva delle parole, come dichiarava lo stesso Marinetti nel Manifesto del 1913 sulla distruzione della sintassi. La mostra è divisa in cinque sezioni che coprono i vari ambiti dell'opera grafica dei Futuristi: libri, manifesti e altro materiale di propaganda, parole in libertà, riviste e pubblicità. Estorick Collection of Modern Italian Art: tel. +44-171-7049.522, fax +44-171-7049.531.

***A year after** its inauguration, the Estorick Collection of Modern Italian Art Museum in London is presenting a show called "Zang Tumb Tumb: The Futurist Graphic Revolution", open to the public until the 11th of April. Centering around graphic innovation produced by the Futurist Movement, the exhibition gets its title from the first book written by Marinetti with the free-word technique* – Zang Tumb Tumb, Adrianopolis, October 1912. *The idea was to make use of onomatopeic sounds, interpreted graphically with characters of various sizes and colours put together on a page freely and asymmetrically, so as to attract and impress the reader by plunging him into the thick of an action through the impact of an immediate emotion. The goal of this graphic revolution was to double the expressive force of words, as stated by Marinetti in the Manifesto of 1913 on the destruction of syntax. The show, divided into five sections, covers the various areas of the graphic work produced by Futurists in books, posters and other propaganda material, words in freedom, magazines and advertising. Estorick Collection of Modern Italian Art: tel. +44-171-7049.522, fax +44-171-7049.531.*

4 Pagina da *Depero Futurista* (Fortunato Depero), Milano, Azari Edizioni Dinamo - 1927.
Page from* Futurist Depero *(Fortunato Depero), Milan, Azari Edizioni Dinamo - 1927.

5 Pagina da *Caffe Concerto, Alfabeto a sorpresa* di Francesco Cangiullo, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia" - 1919.
Page from* Coffee Concert, Surprise Alphabet *by Francesco Cangiullo, Milan, Edizioni Futuriste of "Poetry" - 1919.



5

Quattordici architetti per Guadalajara (6
Fourteen architects for Guadalajara

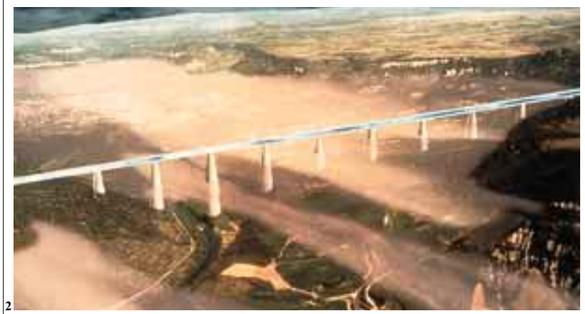
Rem Koolhaas è stato nominato "direttore d'orchestra" del gruppo di quattordici architetti che si è recentemente incontrato in Guadalajara, Messico, per concertare comuni linee d'intervento per la realizzazione del nuovo centro direzionale e culturale della città. Il progetto vuole ripetere l'esperienza di Bilbao, la città spagnola, che attraverso la costruzione del nuovo Guggenheim Museum per opera di Gehry, ha visto modificare radicalmente una situazione di stallo. Koolhaas, incaricato della redazione del master plan e affiancato da Enrique Norten come responsabile del coordinamento tecnico, ha articolato il progetto in quattordici edifici, che, oltre ai soprannominati, saranno affidati a Tschumi, Eisenman, Libeskind, Mayne, Prix, Pinós, Nouvel, Williams, Tsien, Holl, Gehry e Toyo Ito. Il progetto che interessa un'area di 300 ettari prevede la realizzazione di un centro convegni, un padiglione per manifestazioni commerciali, un museo di arte contemporanea, strutture universitarie, un teatro e un complesso di servizi per il settore terziario. Attualmente i progettisti stanno lavorando sui singoli progetti. Enrique Norten è il vincitore 1998 del premio Mies van der Rohe per i Paesi latino-americani. Omnilife group: tel. +52-3-1211.575, fax +52-3-1223.667.

1

***Rem Koolhaas** has been appointed "orchestral conductor" of a group of fourteen architects, who recently got together in Guadalajara, Mexico, to plan common lines of work for the creation of a new executive and cultural center for the city. The project would like to repeat the experience at Bilbao, a Spanish city which, through the construction of the new Guggenheim Museum, designed by Frank Gehry, radically pulled a stalemated situation out of the doldrums. Koolhaas, put in charge of drawing up a master plan and helped by Enrique Norten, who took care of technical coordination, divided the project into fourteen buildings which, in addition to those mentioned above, will be in the hands of Tschumi, Eisenman, Libeskind, Mayne, Prix, Pinós, Nouvel, Williams, Tsien, Holl, Gehry and Toyo Ito. The project, which sprawls over an area of 300 hectares, provides for the creation of a meeting center, pavilion for commercial events, contemporary art museum, university structures, theater and service complex for the service sector. The designers are working at present on individual projects. Enrique Norten won the Mies van der Rohe Prize in 1998 for the Latin American countries. Omnilife group: tel. +52-3-1211.575, fax +52-3-1223.667.*

Mostra su Jacques Hondelatte a Bordeaux (8
Show on Jacques Hondelatte in Bordeaux

L'architetto Jacques Hondelatte, nato il 10 maggio 1942 a L'Absie (Deux-Sèvres), è stato insignito del Grand Prix National d'Architecture 1998 dal Ministero francese della Cultura e Comunicazione. Ora Bordeaux, la città in cui vive e lavora, gli dedica all'Arc en rêve centre d'architecture una esposizione intitolata "Jacques Hondelatte. Des gratte-ciel dans la tête", che presenta il lavoro dell'architetto in trent'anni di attività. Con una scenografia essenziale che integra disegni, fotografie e tecnologia informatica al solo scopo della leggibilità del progetto, sono illustrate le maisons Fargues (1969), Artiguebielle (1972) e Sécherre (1986), gli uffici di CETE (1970), il liceo Gustave-Eiffel (1988) e il Cotlenko (1988) nel quartiere di Chartron, considerate opere tipiche dell'esprimersi in architettura di Hondelatte. Inoltre sono documentati, tra gli altri, i progetti del tribunale di Bordeaux (1988), del centro di Nantes (1991), dell'accesso a Mont-Saint-Michel (1991), delle biblioteche di Jussieu (1992) dell'università di Marne-la-Vallée (1992) e del viadotto di Milau (1994), per mostrare la qualità di una mente che si ingegna a risolvere in modo semplice problemi vari e complessi, ad attivare una strategia la cui specificità – come sostiene il responsabile dell'esposizione Patrice Goulet – è di "incantare la realtà". Da Bordeaux, la mostra si sposterà nelle maggiori città europee e americane. Arc en rêve: tel. +33-05-5652.7836, fax +33-05-5648.4520; E-mail: info@arcenreve.com



2

***Architect Jacques** Hondelatte, born on the 10th of May 1942 in L'Absie (Deux-Sèvres), was awarded the 1998 National Grand Prize for Architecture by the French Minister of Culture and Communication. Now, Bordeaux, the city where he lives and works, is dedicating to him, at the Arc en Rêve architectural center, an exhibition entitled "Jacques Hondelatte. Skyscrapers in my head", which covers the architect's works during thirty years of activity. In a setting that integrates drawings, photographs and computing technology, whose only purpose is design readability, illustrations are presented of the Fargues (1969), Artiguebielle (1972) and Sécherre (1986) houses, CETE offices (1970), Gustave-Eiffel high school (1988) and Cotlenko (1988) in the district of Chartron, considered works that are typical of Hondelatte's way of expressing himself in architecture. Also documented, among other others, are his designs for the Bordeaux courthouse (1988), the center of Nantes (1991), entrance to Mont-Saint-Michel (1991), Jussieu libraries (1992), Marne-la-Vallée University (1992) and the Miliau Viaduct (1994), thus revealing the quality of a mind that bends very effort toward solving various and complex problems in the simplest way, setting in motion a strategy whose aim – as Patrice Goulet, the curator of the exhibition, says – is to "bewitch reality". The show will move on from Bordeaux to leading European and American cities. Arc en rêve: tel. +33-05-5652.7836, fax +33-05-5648.4520; E-mail: info@arcenreve.com*

Nuova sede per Tobias Grau (7
New headquarters for Tobias Grau

La nuova sede della Tobias Grau, progettata da Hadi Teherani, riflette nel disegno formale la volontà di rappresentare la storia di un'azienda che fa del design un suo punto di forza. Presenta una forma ovale e allungata portata da una struttura in legno lamellare che sostiene una copertura in alluminio. I due piani sono divisi da una soletta in calcestruzzo a vista; al piano superiore la struttura è completata da una serie di pilastri in legno inclinati. Integrano la copertura e i tamponamenti esterni una sequenza di pannelli in vetro stampato della lunghezza di 2,5 metri. L'inclinazione del fronte nord, inizialmente dettata dalle normative, è diventata un elemento caratterizzante del progetto. All'interno della costruzione verrà ospitata l'azienda che oggi conta 30 dipendenti. Il progetto prevede un magazzino per i prodotti finiti, un'area di assemblaggio finale, un reparto consegna e spedizioni e un settore destinato al reparto commerciale. La costruzione è stata progettata anche in funzione di un eventuale ampliamento già ideato. Il progetto prevede un'ulteriore costruzione di forma identica che verrà collegata alla precedente tramite una struttura bassa di forma quadrata e a copertura piana. Tobias Grau: tel. +49-4101.3700, fax +49-4101.370.1000.

3

***The new headquarters** of Tobias Grau, designed by Hadi Teherani, reflects in its formal design a desire to portray the history of a company that has made design its strong point. It has an oval and elongated shape supported by a lamellar wood structure that undergirds an aluminum roof. The two floors are separated by a floor slab in architectural concrete. On the upper floor, the structure is rounded out by a series of inclined wooden pillars. The roof and exterior curtain walls are joined by a sequence of panels in pressed glass measuring 2.5 meters in length. The angle of inclination of the northern curtain wall, dictated at the beginning by the relative norms, has become a characterizing element of the design. The company, which currently numbers 30 employees, will be housed in the building. The design provides for a warehouse for finished products, a final assembly area, a delivery and shipping department and a sector given over to the commercial department. Construction has been planned on the basis of eventual expansion, which has already been ideated. The project provides for further construction in an identical form, which will be connected to the previous one by means of a low, square structure and flat roof. Tobias Grau: tel. +49-4101.3700, fax +49-4101.370.1000.*

1 Master plan del nuovo centro direzionale di Guadalajara, redatto da Rem Koolhaas.
Master plan for the new executive center in Guadalajara, drawn up by Rem Koolhaas.

2 Immagine del progetto di Jacques Hondelatte del grande viadotto di Miliau (1994).
Image of project by Jacques Hondelatte for the big Miliau Viaduct (1994).

3 La nuova sede della Tobias Grau progettata da Hadi Teherani.
The new Tobias Grau headquarters designed by Hadi Teherani.

4 Fotografia di David Goldblatt esposta alla mostra "Blank_Architecture, apartheid and after" al NAI di Rotterdam.
Photograph by David Goldblatt on view at the "Blank_Architecture, apartheid and after" show at NAI in Rotterdam.

Sud Africa: architettura, apartheid e futuro al NAI di Rotterdam (9
South Africa: architecture, apartheid and the future at NAI in Rotterdam

Nel quadro delle iniziative culturali sullo Stato del Sud Africa organizzate dal Netherlands Institute for Southern Africa in collaborazione con il Netherlands Architecture Institute (NAI), è stata organizzata nella sede di quest'ultimo a Rotterdam la mostra "Blank_ Architecture, apartheid and after", aperta fino al prossimo mese di aprile. L'intento è quello di presentare in modo critico una ricostruzione dell'architettura e dell'urbanistica sudafricane in connessione con le vicende socio-politiche passate e presenti del paese, senza tralasciare di indicare le linee del futuro. La preparazione della mostra ha richiesto oltre un anno e mezzo di ricerche condotte dal suo curatore Hilton Judin (architetto e filosofo sudafricano) insieme a un team di oltre sessanta colleghi tra fotografi, professori universitari, autori di film, scrittori, architetti e artisti, ciascuno dei quali ha proposto l'analisi di un tema dal punto di vista del proprio ambito di competenza. Si è in tal modo raccolta una documentazione unica, costituita di testi, interviste, oggetti, immagini, filmati, su forme di architettura e cultura che stanno scomparendo a causa delle rapide trasformazioni dell'assetto sociale e politico. La complessa materia è stata raccolta attorno a nuclei tematici disposti secondo la vicinanza e l'interazione delle problematiche che vi sono connesse (per esempio "rimozione forzata" e 'violenza'). Da Rotterdam, la mostra si sposterà negli Stati Uniti e in Norvegia per giungere, nel 2000, nelle principali città del Sud Africa. NAI: tel. +31-010-4401.200, fax +31-010-4366.975, E-mail: info@nai.nl

4

***Within the framework** of cultural initiatives on the State of South Africa, organized by the Netherlands Institute for Southern Africa in collaboration with the Netherlands Architecture Institute (NAI), a show called "Blank_Architecture, apartheid and after" was organized at the site of the latter in Rotterdam and will remain open until April. The idea is to present, in a critical way, a reconstruction of South African architecture and urban planning in connection with socio-political events, both past and present, in the country, without neglecting to point out future lines. It took more than a year and a half to prepare the show, which involved research conducted by its curator, Hilton Judin (South Africa architect and philosopher) together with a team of more than sixty colleagues including photographers, university professors, movie authors, writers, architects and artists, each of whom offered his analysis of a theme from the standpoint of his own sphere of activity. That was how a unique series of documents was collected consisting of texts, interviews, objects, images and films on forms of architecture and culture, which are disappearing due to rapid transformations in the social and political setup. The complex material was gathered around thematic nuclei, arranged according to the nearness and interaction of problems connected with it (for example, "forced removal" and 'violence'). The show will leave Rotterdam for the United States and then go on to Norway, ending its tour in 2000 in the principal cities of South Africa. NAI: tel. +31-010-4401.200, fax +31-010-4366.975, E-mail: info@nai.nl*

Premio nazionale di architettura Luigi Cosenza 1998 (10
1998 Luigi Cosenza national architecture Prize

La quinta edizione del Premio Luigi Cosenza, bandito dalla Clean e riservato a giovani architetti e ingegneri under 40, si è tenuta a Napoli all'inizio dello scorso mese di dicembre. La giuria, dopo aver esaminato i 124 elaborati pervenuti (58 per la sezione "Miglior progetto realizzato" e 66 per la sezione "Miglior progetto non realizzato"), ha assegnato all'unanimità il premio di lire dieci milioni a Paolo Bornello e Vittorio Longheu con Paolo De Biasi e Francesco Durante, di Mogliano Veneto (Treviso), per il ristorante bar sul lago artificiale, costruito a Treviso nel 1997. La giuria ha altresì deciso di non assegnare il premio per "Miglior progetto non realizzato"; ha tuttavia segnalato i dodici progetti ritenuti più validi. Infine, il premio speciale fuori concorso (targa d'argento) per la "Miglior architettura realizzata in Italia nel biennio 1996-97, senza limiti di età e nazionalità del progettista" è stato conferito al gruppo torinese Roberto Gabetti/Aimaro Isola/Guido Drocco per il Museo dell'Antichità di Torino. Clean: tel/fax +39-081.5524.419.

***The fifth Luigi Cosenza** Prize competition, organized by Clean and limited to young architects and engineers under 40 years of age, was held in Naples at the beginning of December 1998. The jury, after scrutinizing 124 sketches and descriptions (58 for the "Best executed design" section and 66 for the "Best design not executed"), awarded the prize of ten million lire to Paolo Bornello and Vittorio Longheu with Paolo De Biasi and Francesco Durante, from Mogliano Veneto (Treviso), for a bar and restaurant on an artificial lake, built in Treviso in 1997. The jury also decided not to give a prize for the "Best design not executed". It awarded Honourable Mention, however, to the twelve designs they considered the most noteworthy. Lastly, a special prize (a silver plaque) was given to a noncompetitor for the "best architecture created in Italy in 1996-97, with no age or nationality limits for the designer". Winners were a group from Turin – Roberto Gabetti/Aimaro Isola/Guido Drocco – for the Turin Antiques Museum. Clean: tel/fax +39-081.5524.419.*

"Cinquant'anni di Starck" da Purves & Purves (11
"50 Years Starck" at Purves & Purves

1

Dopo il successo ottenuto lo scorso anno dalla mostra "Un inglese all'estero", che mise in luce l'ampiezza della competizione esistente fra i progettisti inglesi per lavorare nel proprio Paese, ora Purves & Purves, rivenditore di mobili e arredamenti contemporanei con sede a Londra, dedica (dal 18 febbraio all'11 marzo) una mostra a Philippe Starck per celebrarne i cinquant'anni. Giocando sulla fama di Starck quale *enfant terrible* del design e sulla familiarità del pubblico con i suoi prodotti spesso eccentrici e sempre attraenti, che tuttavia possono esporre il consumatore al rischio di saturazione, la mostra invita a riconsiderare la carriera di questo designer e i profondi effetti che i suoi lavori hanno avuto sul mondo del design. I prodotti esposti vanno dai mobili agli oggetti per la casa alle motociclette, e testimoniano sia la versatilità di Starck sia la sua abilità di trasformare l''ordinario' in 'straordinario' tenendo sempre ben presente un modo di costruire che favorisca la serialità e di conseguenza prezzi più bassi e accessibili a tutti. In occasione della mostra sarà lanciata sul mercato inglese l'ultima creazione di Starck, «Le Marie», prodotta da Kartell, e sarà presentato al pubblico il libro di Fay Sweet *Philippe Starck - Subverchic Design*. Purves & Purves: tel. +44-0171-5808.223, fax +44-0171-5808.244. *Lisa Hockemeyer*

***Following last year's** success of the exhibition "An Englishman Abroad" that highlighted the extend to which British designers struggle for work in Britain, London based retailers of contemporary furniture and furnishings Purves & Purves are now dedicating a show to Philippe Starck in honour of the designer's fiftieth birthday (18.2.1999-11.3.1999). Playing on Starck's reputation as the* enfant terrible *of design and our familiarity with his often eccentric yet covetable products that puts the consumer at risk of reaching saturation point, the show aims at re-assessing the designer's career and the profound effect his products had on the world of design. The exhibits range from furniture and household products to motorbikes, highlighting Starck's versatility and his ability to transform the 'ordinary' into the 'extraordinary' that, always keeping in mind a production system that will favour mass production and subsequently keep prices lower, ought to be accessible to everyone. To commemorate the occasion "50 Years Starck" will also mark the UK launch of Starck's latest creation «Le Marie» produced by Kartell as well as the release of Fay Sweet's book* Philippe Starck - Subverchic Design. *Purves & Purves: tel.+44-0171-5808.223, fax +44-0171-5808.244.* Lisa Hockemeyer

Gli anni '50-60 continuano *The '50s-60s are still with us* (12

2

Il nuovo frullatore « HD 2005» nasce dal binomio Philips-Alessi sorto nel 1994. Unisce lo stile morbido degli anni '50-60 alla tecnologia avanzata di fine millennio. La potenza del frullatore «HD 2005» raggiunge i 370 watt e le speciali lame seghettate consentono di tritare e sminuzzare qualsiasi tipo di ingrediente. Le sette velocità delle quali è dotato e la capiente caraffa (1,25 l) permettono di preparare non solo frullati o semplici cocktail ma anche zuppe e pietanze tiepide. Un particolare sistema di accensione consente l'avvio dell'elettrodomestico solo se la caraffa e il blocco coltelli sono nella posizione corretta. Come molti altri piccoli elettrodomestici Philips-Alessi, anche «HD 2005» non si limita alla semplice funzionalità; le forme dolci, l'assenza di spigoli e le scelte cromatiche rendono il frullatore «HD 2005» un vero e proprio complemento d'arredo. Philips: numero verde 167-820023.

***The new «HD 2005»** blender was born of dual Philips-Alessi parentage in 1994. It joins the soft style of the '50s-60s with end-of-millenium advanced technology. The power of the «HD 2005» blender gets up to 370 Watts, and special sawed blades make it possible to chop up and mince any type of ingredient you care to name. The seven speeds with which it is equipped and a 1.25-liter carafe allow the user to prepare not only milk shakes or simple cocktails, but also soups and warm dishes. A special turn-on system allows him, or her, to set the appliance in motion only if both carafe and knife unit are in the right positions. Like so many other Philips-Alessi small household appliances, «HD 2005» is not simply a smoothly working apparatus. Its appealing shapes, absence of sharp edges and targeted chromatic fancies make the «HD 2005» blender an outright interior decor complement. Philips: green number 167-820026.*

The Federal Product Design Award 1998 *The Federal Product Design Award 1998* (13

Il Federal Product Design Award 1998 conferito dal Ministero Federale Tedesco per l'Economia, si propone di segnalare progetti particolarmente significativi come attenzione al design, contenuti tecnologici e rispetto delle tematiche ambientali. Il premio era stato originariamente istituito dalla Repubblica Federale Tedesca per promuovere il design industriale.
L'edizione '98 ha premiato 14 prodotti che vanno dall'auto «Audi A3» al trapano a colonna «HMP» Festo, dalle costruzioni giocattolo «Raimbow» al rullo compressore per la costruzione di strade «BW 213 DH-3». Inoltre, sono stati segnalati altri oggetti, più vicini all'accezione comune di design come il sistema di costruzione tridimensionale «Costructiv Clic», la lampada «CPT. Hook» o il tavolo «Spanotto». Incaricato dell'organizzazione del premio è il German Design Council.
Un'attenzione particolare è stata riservata alla redazione grafica del catalogo, progettato da Fisher und Partner e Surface Gesellschft für Gestaltung. Infatti, evitando una presentazione di tipo tradizionale, il catalogo utilizza immagini non astratte ma fortemente legate a un contesto reale quale l'ambiente di lavoro.
Fischer & Partner: tel. +49-6949.0011, fax +49-6949.0013.

3

***The 1998 Federal Product** Design Award, given by the German Federal Ministry for the Economy, has been created to draw attention to projects that are particularly important due to the pains taken with design and technological content and reverence for environmental themes. The prize had been originally set up by the German Federal Republic to promote industrial design. 14 products were awarded prizes at the '98 event, ranging from the «Audi A3» car to the Festo «HMP» column drill, and from «Rainbow» toy constructions to the «BW 213 DH-3» steam roller for road construction. Moreover, other items that are closer to the common interpretation of design, such as the «Constructiv Clic» three-dimensional building system, the «CPT. Hook» lamp or «Spanotto» table, received honourable mention. In charge of the organization of the awards was the German Design Council. Special attention was dedicated to the catalogue, designed by Fisher and Partner and Surface Gesellschaft für Gestaltung, which went beyond a traditional presentation, by using non-abstract images that are strongly tied to a real-life context, such as the work environment.
Fischer & Partner: tel. +49-6949.0011, fax +49-6949.0013.*

1 Le vetrine del negozio londinese di Purves & Purves in cui si tiene la mostra "Cinquant'anni di Starck".
Shopfront of Purves & Purves, London holding "50 Years Starck" show.

2 Frullatore Philips Alessi modello «HD 2005»; le linee curve sono un forte richiamo agli elettrodomestici degli anni '50-60.
Philips-Alessi model «HD 2005» blender. Curving lines are a distinct throwback to household appliances of the '50s-60s.

3 Un'immagine della mostra degli oggetti premiati con il Federal Product Design Award 1998; in primo piano alcuni modelli dell'auto «Audi A3».
Image of prize-winning objects at the 1998 Federal Product Design Award ceremony; in the foreground, models of the «Audi A3» car.

12 mouse-pad d'autore per il FAI *12 designer mouse-pads for the FAI* (14

Per contribuire agli onerosi lavori di restauro di Villa Menafoglio Litta Panza di Biumo presso Varese, che sarà presto aperta al pubblico grazie al FAI (Fondo per l'Ambiente Italiano), la Tucano presenta, in collaborazione con Roberto Paoli, una collezione di dodici tappetini d'autore per il mouse. Ne sono creatori, rispettivamente, Dario Fo, Studio Azzurro, Rodolfo Dordoni, Alessandro Mendini, Ferruccio Laviani, Prospero Rasulo, Antonio Berardi, Roberto Paoli, Jacopo Foggini, Massimo Caiazzo, Giorgio Forattini e Robert Irwin, che hanno aderito gratuitamente all'iniziativa devolvendo al FAI il loro compenso. Il FAI è una fondazione senza scopo di lucro che si occupa della tutela, conservazione e gestione di beni di interesse storico, artistico e naturalistico: restaura antiche dimore e le apre al pubblico , preserva ambienti naturali per scongiurare l'incuria degli abusi edilizi, cura parchi secolari per offrire a tutti incantevoli spazi di relax. Il caso di Villa Panza è in tal senso esemplificativo: proprio per assicurare un futuro alle sue collezioni di arte contemporanea americana, di arte precolombiana e di arte primitiva africana il conte Panza le ha donate al FAI nel 1996, oltre alla grande villa di Biumo che le ospita, insieme agli arredi (XVI-XIX sec.), al giardino e ai rustici. FAI: tel. +39-02.4676.151, fax +39-02. 4819.3631.

***To contribute** to the work of restoring Villa Menafoglio Litta Panza di Biumo near Varese, which will soon be open to the public thanks to the FAI (Fund for the Italian Environment), Tucano is presenting, in collaboration with Roberto Paoli, a collection of twelve designer mats for a mouse. Creators are Dario Fo, Studio Azzurro, Rodolfo Dordoni, Alessandro Mendini, Ferruccio Laviani, Prospero Rasulo, Antonio Berardi, Roberto Paoli, Jacopo Foggini, Massimo Caiazzo, Giorgio Forattini and Robert Irwin, who joined the initiative without pay, turning their fees over to the FAI. The FAI is a non-profit foundation that handles the safeguarding, conservation and management of assets of historic, artistic and naturalistic interest. It restores old dwellings and opens them to the public, preserves natural settings to exorcise the neglect of building abuses and supervises centuries-old parks to offer everyone enchanting spaces to relax in. Villa Panza is a prime example of this practice. To make sure his collections of contemporary American art, pre-Columbian art and 'primitive' African art would have a future, alongwith the great Biumo villa that hosts them, Count Panza donated them to the FAI in 1996, together with the villa's furnishings (XVI-XIX centuries), garden and servant quarters. FAI: tel. +39-02.4676.151, fax +39-02.4819.3631.*

A Domotechnica la casa diventa intelligente *Houses getting smarter at Domotechnica* (15

Durante Domotechnica '99, che si svolgerà a Colonia dal 22 al 25 febbraio, verranno presentati progetti di automazione domestica fortemente innovativi. I risultati che oggi sono stati raggiunti grazie a sistemi informatici integrati, sensori e interfaccia PC-elettrodomestici, fino a qualche anno fa erano impensabili. L'EIB System (European Installation Bus) permette di controllare anche le funzioni di tutti gli elettrodomestici per mezzo di un personal computer. Questa gestione domestica si basa su un PC comandato da un mouse o dal Touchscreen che permette di avere sotto controllo gli apparecchi elettrodomestici e tutta la rete elettrica dell'abitazione (illuminazione, riscaldamento, aria condizionata). Domotechnica: tel +49-221-8210, fax +49-221-821.2574, Internet: www.koelnmesse.de/domotechnica

***In the course of Domotechnica** '99, which will be staged in Cologne from the 22nd to the 25th of February, markedly innovative home automation projects will be presented. The results that have been achieved today, thanks to integrated computing systems, sensors and PC-home-appliance interfaces, were unthinkable up to just a few years ago. The EIB (European Installation Bus) System has made it possible to control the functions of all home appliances by means of a personal computer. This breed of home management is based on a PC controlled by a mouse or Touchscreen, which brings all the user's appliances under his control, alongwith the entire electric network in his home (lighting, heating and air conditioning).
Domotechnica: tel. +49-221-8210, fax +49-221-821.2574, Internet: www.koelnmesse.de/domotechnica*

Il paesaggio italiano in una mostra multimediale *The Italian countryside at a multimedia show* (16

Lo Spazio Consolo di Milano, in occasione dell'anno del paesaggio proclamato dal Ministero dei Beni Culturali, ha presentato lo scorso dicembre la mostra itinerante "Nuovo paesaggio italiano". Curata da Maria Grazia Torri, l'esposizione – che avrà le sue prossime tappe a Padova (28 marzo - 2 maggio), Messina (10 maggio - 15 giugno) e Bari (10 ottobre - 20 novembre) – riunisce le opere di trentadue artisti italiani interessati a parlare, attraverso le loro ricerche creative, dei luoghi in cui vivono e agiscono e degli effetti che tali ambienti stanno subendo in quest'ultimo scorcio di secolo. Tra le opere esposte, gli squarci di tessuto metropolitano e il vedutismo surreale di Aldo Damioli e Gabriele Basilico, entrambi milanesi, le pianure del reggiano Luigi Ghirri, gli effetti cibernetici dei riminesi Giardini Pensili, i paesaggi concettuali del modenese Olivo Barbieri, le solitudini dell'ischitano Enzo Rando, l'acqua-memoria della veneziana Ileana Ruggeri, la pietra-storia dei palermitani Donatella Brun e Silvio Governali. Per informazioni: tel. +39-02-890.0632, fax +39-02-805.5158.

5

***The Consolo Space** in Milan, proclaimed in honour of Landscape Year, by the Cultural Assets Ministry, presented a touring exhibition dubbed "New Italian Landscape" this past December. Curated by Maria Grazia Torri, the show – which will be mounted in Padua (March 28th - May 2nd), Messina (May 10th - June 15th) and Bari (October 10th - November 20th) – has brought together works by thirty-two Italian artists desirous of talking, through their creative research, about places where they live and are active and the impacts the end of the century has had on these places. Among the works on view are stretches of the city's fabric and surreal veduta paintings by Aldo Damioli and Gabriele Basilico, both Milanese, lowlands by Reggian Luigi Ghirri, the cybernetic effects of the Hanging Gardens of Rimini, conceptual landscapes by Modena native Olivo Barbieri, solitudes as depicted by Enzo Rando of Ischia, water-memory by Venetian Ileana Ruggeri and stories in stone by Donatella Brun and Silvio Governali of Palermo. Information: tel. +39-02-890.0632, fax +39-02-8055158.*

4

4 Mouse-pad disegnato da Dario Fo per Tucano, a favore del FAI.
Mouse-pad designed by Dario Fo for Tucano, in favour of the FAI.

5 Paola De Pietri, *Senza titolo*, 1998. Colourprint 74 x 95 cm. Courtesy Raffaella Cortese.
Paola De Pietri*, Untitled, *1998. Colourprint: 74x95 cm. Courtesy Raffaella Cortese.

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

An der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart ist zum Wintersemester 1999/2000 die Stelle einer/eines

Professorin / Professors
(Bes.-Gr. C 4)
für die Leitung einer Fachklasse Produktgestaltung zu besetzen.

Aufgabengebiet:
Lehre und Betreuung einer Fachklasse für Produktgestaltung; Mitarbeit in Prüfungsangelegenheiten des Diplomstudiengangs Produktgestaltung und der verwandten Studiengänge der Fachgruppe Architektur und Design. Mitarbeit in den Selbstverwaltungsgremien der Hochschule wird erwartet.

Qualifikation:
Bewerber / Bewerberinnen sollen über herausragende eigene Arbeiten auf dem Gebiet des Design verfügen und sich im aktuellen Designgeschehen profiliert haben. Sie sollen über internationale Erfahrungen im Fachgebiet verfügen, einen Bezug zu Architektur und Innenraumgestaltung erkennen lassen und das Lehrangebot in der Fachgruppe Architektur und Design ergänzen. Das Kollegium der Akademie ist auf interdisziplinäre Zusammenarbeit angelegt.

Einstellungsvoraussetzungen:
Abgeschlossenes Hochschulstudium im Bereich Design; pädagogische Eignung; eine besondere Befähigung zur Arbeit im Bereich Produktgestaltung; zusätzliche künstlerische Leistungen, die auch durch Designpraxis außerhalb des Hochschulbereichs erbracht wurden. Abweichend davon ist eine Bewerbung möglich, wenn hervorragende fachbezogene Leistungen in der Designpraxis und pädagogische Eignung nachgewiesen werden.
Aus den Bewerbungsunterlagen soll der Bezug zu den geforderten Qualifikationen erkennbar sein. Bei Bewerberinnen / Bewerbern, die nicht Beamte des Landes Baden Württemberg sind, bleibt vorbehalten, sie zunächst in einem außertariflichen Angestelltenverhältnis zu beschäftigen.

Frauen werden ausdrücklich zur Bewerbung aufgefordert.

Schwerbehinderte werden bei entsprechender Eignung bevorzugt eingestellt.

Bewerbungen mit Lebenslauf und Lichtbild, Unterlagen, die den beruflichen Werdegang sowie die eigene Desi- gnarbeit deutlich machen, werden bis spätestens 28. Februar 1999 an das Rektoramt der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Am Weißenhof 1, 70191 Stuttgart, erbeten.

Über die Besetzung der Stelle entscheidet auf Vorschlag der Hochschule das Ministerium für Wissenschaft, For-schung und Kunst Baden Württemberg.

Elementi di vita vissuta (17
Pieces of life lived

Durante la Fiera Internazionale del Mobile di Valencia, nell'area SIDI è stato dedicato uno stand a "La Memoria de Las Cosas". Questa iniziativa, intrapresa da Santa & Cole Ediciones de Diseño, vuole presentare i personaggi storici attraverso l'analisi di elementi di uso quotidiano: non oggetti di design o d'arte, ma pezzi di vita vissuta. Nel centenario della nascita di Federico García Lorca, Santa & Cole ha dedicato un libro a tre oggetti domestici che hanno accompagnato il poeta nel corso della sua esistenza: il suo scrittoio, una sedia e un quadro, *Alfombra la guitarra.* La presentazione, scritta da Rosario Moreno-Torres spiega come i tre oggetti scelti permettano di leggere García Lorca da diversi punti di vista. Iniziare con Federico García Lorca non è stato solo un omaggio al centenario della nascita ma anche un riconoscimento alla città natale del poeta, Granada, crocevia di culture e civiltà diverse.
Santa & Cole: tel. +34-934.183.396, fax +34-934.183.812.

1

1 La casa di García Lorca; in primo piano, la sedia a dondolo rieditata da Santa & Cole.
García Lorca's house; in the foreground is the rocking-chair, in a repro by Santa & Cole.

2 «Flamp», disegnata da Martí Guixé, è una lampada al fosforo alta 15,5 cm.
«Flamp», designed by Martí Guixé, is a phosphorous lamp 15.5 cm high.

3 Campagna pubblicitaria per la RAI del 1954, opera di Erberto Carboni.
Advertising campaign for the RAI, 1954, by Erberto Carboni.

4 Kartell Shop Milano con l'allestimento "Blue Summer Blue Kartell" progettato da Ferruccio Laviani.
Kartell Shop Milano, with its "Blue Summer Blue Kartell" display, designed by Ferruccio Laviani.

5 Alcuni esempi di bicchieri da tavola della serie «Anelli» in diverse tonalità cromatiche.
Examples of table glasses in the «Anelli» range, in their different shades of colour.

6 Zaino «Impronta» disegnato per Mh Way da Makio Hasuike e selezionato per il Compasso d'Oro 1997.
«Impromptu» knapsack designed for Mh Way by Makio Hasuike and chosen for the 1997 Compasso d'Oro award.

During the Valencia *International Furniture Show, in the SIDI area a stand was dedicated to "La Memoria de Las Cosas". This initiative, taken by Santa & Cole Ediciones de Diseño, was intended to present historic figures through an analysis of objects in everyday use. Not as objects of design or art, but pieces of life lived. In the centenary year of Federico García Lorca's birth, Santa & Cole published a book on three domestic objects that accompanied the poet during his lifetime: his writing-table, a chair, and a painting,* Alfombra the guitar. *The introduction, written by Rosario Moreno-Torres, explains how the three objects chosen enable García Lorca to be read from different points of view. Starting with Federico García Lorca was not only intended as a homage to the centenary of his birth, but also as a recognition of the poet's birthplace, Granada, a crossroads of diverse cultures and civilisations. Santa & Cole: tel. +34-934.183.396, fax +34-934.183.812.*

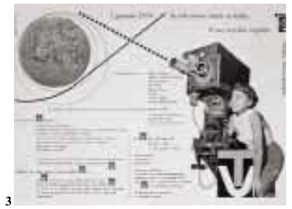
«Flamp» si illumina di luce propria (18
«Flamp» is lit by its own light

Disegnata da Martí Guixé e prodotta da Galería H2O, «Flamp» è una lampada al fosforo. Dopo essere stata esposta ad altre fonti luminose, al buio si illumina di luce propria, senza l'ausilio di energia elettrica. «Flamp» è un oggetto che ha la forma di una lampada (in particolare, richiama ironicamente una delle lampade più famose di Philip Starck) ma in effetti non lo è. Grazie al materiale con il quale è realizzata, diventa fosforescente emanando una luce soffusa. Il passaggio dalla luce al buio diventa così soft e graduale. La sua luminescenza dura circa 20 minuti in una stanza buia e permette di mantenere una certa visibilità anche a luci spente o in caso di assenza di energia elettrica. È indicata per le camere da letto, ma anche per locali pubblici come bar o ristoranti. Galería H2O: tel./fax +34-9341.518.01.

Designed by Martí Guixé *and made by Galería H2O, «Flamp» is a phosphorous lamp. After exposure to other light sources, it is illuminated in the dark by its own light, without the aid of electricity. «Flamp» is an object shaped like a lamp (in particular, it looks ironically a bit like one of Philippe Starck's most famous lamps), but is not actually one at all. Thanks to the material which it is made of, it becomes phosphorescent and emanates a suffused light. The passage from dark to light is thus soft and gradual. Its luminescence lasts about 20 minutes in a dark room and provides some degree of visibility – even when the lights are off or in the event of a power cut. It is recommended for bedrooms, but also for public establishments such as bars or restaurants.*
Galería H2O: tel./fax +34-9341. 518.01.

2

Erberto Carboni a Parma (19
Erberto Carboni in Parma



3

Fino al 14 marzo Palazzo Pigorini di Parma ospita "Erberto Carboni: dal Futurismo al Bauhaus", mostra monografica dedicata a Erberto Carboni (1899-1984). In occasione del centenario della nascita dell'artista, il Comune e l'Archivio della Comunicazione dell'Università di Parma hanno esposto oltre 300 opere fra bozzetti, manifesti, allestimenti, opere grafiche e dipinti dell'autore parmense. Nato dalla cultura liberty, Carboni negli anni Trenta si trasferisce a Milano entrando così in contatto con le avanguardie artistiche. Collabora con riviste come *Campo Grafico,* portavoce delle tematiche trattate dal Bauhaus, e con *Domus,* allora diretta da Gio Ponti. Il suo stile si riconosce per la reinvenzione dei caratteri e soprattutto per il rifiuto della decorazione in ogni sua forma. Carboni entra in contatto e collabora con lo studio Boggeri di Milano. I suoi punti di riferimento sono Herbert Bayer e Moholy-Nagy e altri maestri del Bauhaus. Da ricordare alcune immagini storiche come le pubblicità della RAI e il logo del telegiornale della terza rete. Il 5 febbraio si terrà un convegno a Palazzo Soragna dal titolo "Erberto Carboni e la grafica pubblicitaria". Assessorato alla Cultura: tel. +39-0521.218.967, fax +39-0521.231.142.

Until March 14th, Palazzo Pigorini *in Parma will be hosting the monographic exhibition on Erberto Carboni (1899-1984). Titled "Erberto Carboni: from Futurism to the Bauhaus", it marks the centenary of the artist's birth. The City Council and the Communications Archives of Parma University are exhibiting over 300 items, comprising rough sketches, posters, exhibition designs, graphic works and paintings by the Parma-born artist. After growing up among Art Nouveau (liberty) culture, Carboni moved in the 1930s to Milan, where he came into contact with the avant-garde art movements. He contributed to magazines such as* Campo Grafico, *the mouthpiece of topics dealt with by the Bauhaus, and to* Domus, *at that time edited by Gio Ponti. His style can be recognized by the reinvention of characters, and most of all by his rejection of decoration in any form. Carboni came into contact and collaborated with the firm of Boggeri, in Milan. His points of reference were Herbert Bayer and Moholy-Nagy and other Bauhaus masters. Mention should be made of various historical images such as the RAI commercials and the third programme news logo. On February 5th a conference will be held at Palazzo Soragna, on "Erberto Carboni and graphic advertising". Assessorato alla Cultura: tel. +39-0521. 218.967, fax +39-0521.231.142*

Nuove strategie industriali *New industrial strategies* (20

Le «Systems Houses» sono state create dalla Dow, azienda leader nel comparto della chimica dei polimeri, per produrre e commercializzare un'ampia varietà di sistemi per applicazioni industriali in diversi settori: automobilistico, dei trasporti, del'arredamento, dell'isolamento termico in edilizia e della calzatura. Fino al 1995 le «Systems Houses» in Europa erano 5; oggi il numero delle unità produttive, in crescita, copre geograficamente Europa dell'Est, Medio Oriente, Africa, Asia e America Latina. I laboratori di ricerca e sviluppo delle «Systems Houses» sono dotati di unità di stampaggio in grado di simulare le condizioni operative dell'impianto, testando anche i materiali che verranno stampati. L'intero processo operativo delle «Systems Houses», dalla progettazione al servizio di assistenza al cliente, è inserito in un sistema di controllo di qualità totale secondo le norme internazionali, garantendo così un elevato livello qualitativo dei prodotti e dei servizi.

«Systems Houses» *were created by Dow, a leader in the polymer chemical sector, to produce and market a wide variety of systems for industrial applications in various sectors such as automobiles, transportation, interior decoration, thermal insulation in the building field and footwear. Up until 1995, «Systems Houses» in Europe numbered 5. Today the number of productive units, which is zooming, geographically covers eastern Europe, the Middle East, Africa, Asia and Latin America. Research and development laboratories for «Systems Houses» are equipped with moulding units capable of simulating the conditions of the system when in operation, while testing the materials that will be moulded. The entire operative process of «Systems Houses», from their design to client assistance service, has been fitted into a total quality control system in accordance with international regulations, thus guaranteeing a high qualitative level for both products and services.*

Il trasformismo Kartell (21
Quick changes at Kartell

Il 30 settembre 1997 veniva inaugurato a Milano il primo Kartell Shop. Nel corso di un anno altri Kartell Shop e Kartell Point sono stati inaugurati nel mondo (Torino, Stoccarda, Amburgo, Colonia, Montpellier, Perpignan, Nimes, San Paolo del Brasile e prossimamente anche New York). Il negozio di Milano ha trascorso il primo anno all'insegna del trasformismo, proponendo una serie di allestimenti ispirati a diversi temi ma con l'unico scopo di valorizzare i prodotti Kartell per il loro design innovativo e per le loro cromie. Nel corso del '98 il Kartell Shop Milano ha allestito tre diverse ambientazioni grazie anche alla creatività di Ferruccio Laviani. Particolari trasparenze di pedane luminose, strutture Rack per esporre le sedie ed estrema semplicità hanno permesso di allestire facilmente scenografie accattivanti. L'ultimo tema è stato "Blue Summer Blue Kartell", un allestimento ispirato all'estate e dominato dalle tonalità del blu. Kartell: tel. +39-02.900.121, fax +39-02.9053.316.

On September 30th 1997, *the first Kartell Shop was inaugurated in Milan. In the course of one year, other Kartell Shops and Kartell Points were opened in various parts of the world (Turin, Stuttgart, Hamburg, Cologne, Montpellier, Perpignan, Nimes, Sao Paolo Brazil, and shortly also in New York). The Milan outlet spent its first year going through rapid transformations, putting on a whole string of displays inspired by diverse themes, but with the single aim of enhancing Kartell products by their innovative design and fine shades of colour. In '98, Kartell Shop Milano staged three different shows, thanks also to the creativity of Ferruccio Laviani. The particular transparencies of luminous platforms, Rack structures for the display of chairs, and extreme simplicity made it possible to mount attractive settings with ease. The latest theme was "Blue Summer Blue Kartell", a presentation design inspired by the summer and dominated by variations of blue. Kartell: tel. +39-02.900.121, fax +39-02.9053.316.*

4

I calici dagli anelli (22
Glasses with rings

La serie «Anelli» prodotta da Colle comprende bicchieri e calici in cristallo bianco o colorato (ambra, blu chiaro, blu scuro, viola e verde) caratterizzati da un taglio ad anelli e da forme capaci e eleganti. La particolare lavorazione del cristallo conferisce a questi bicchieri un aspetto particolare, fatto di anelli irregolari che coprono l'intera superficie e che creano un originale gioco di trasparenze. Oltre la serie «Anelli» fanno parte della collezione Colle Crystal Design «Concerto 9», «Light», «Concerto 11», «Ducale» e «Concerto 5». La collezione Colle Crystal Design nasce per offrire bicchieri e calici in cristallo caratterizzati da un design curato e molto particolare; forma e funzione in questa collezione sono destinate a coincidere per rispondere alla domanda di clienti che cercano l'innovazione senza dimenticare i materiali preziosi come il cristallo. Colle: tel +39-0577. 909.711, fax +39-0577.929.474.

5

The «Anelli» *range made by Colle includes drinking and wine glasses in white or coloured (amber, light blue, dark blue, violet and green) crystal, characterised by a ring-like cut and capacious, elegant forms. The particular processing of the crystal gives these glasses a special look, emphasized by the irregular rings that cover the whole surface and create an original play of transparencies. Besides the «Anelli» series, the Colle Crystal Design also includes «Concerto 9», «Light», «Concerto 11», «Ducale» and «Concerto 5». The Colle Crystal Design collection was established to offer crystal table and wine glasses distinguished by a skilled and very particular design. Form and function in this collection are aimed to meet customer demand for innovation, without forgetting precious materials like crystal. Colle: tel +39-0577.909.711, fax +39-0577.929.474.*

Semplicità e innovazione (23
Simplicity and innovation

16 anni fa nasceva Mh Way. Nel corso degli anni questa azienda ha elaborato una scelta vincente: creare oggetti dedicati alle persone che lavorano, innovativi nel design e nei materiali e destinati a superare indenni ogni tendenza. Nell'immaginario collettivo una borsa Mh Way è "la borsa da lavoro" giovane, semplice, professionale. Oltre la borsa ci sono una serie di altri prodotti che orbitano intorno alla sfera professionale: agende, portadisegni, cartellette, zaini, piccola pelletteria. Molti dei pezzi prodotti da Mh Way sono stati riconosciuti come rivoluzionari sia per i materiali adottati che per il design: è il caso delle cartelline «Piuma», realizzate in polipropilene, un materiale speciale, leggero ma resistente all'usura, oppure lo zainetto «Impronta», selezionato nel 1987 per il Compasso d'Oro, composto da due scocche semirigide, estremamente leggere, sottili e impermeabili che si chiudono grazie a una cerniera. L'ultima nata in casa Mh Way è «Dinamica», una borsa da viaggio. Si presta per essere utilizzata, grazie alla sua eleganza e praticità, sia per il lavoro che per il tempo libero. Mh Way: tel. +39-0258.436.182, fax +39-0258.308.226.

6

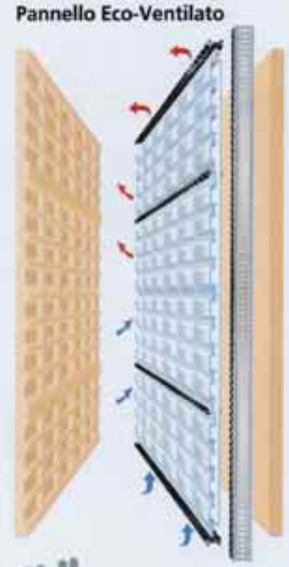
Mh Way was born 16 years ago. *The company has worked out, over the years, a winner project – create items dedicated to working people that are innovative in design and materials and have what it takes to come through each trends. In the collective imagination, an Mh Way bag is a young, simple, "work bag". There are, in addition to the bag, a whole series of other products orbiting around the professional sphere such as diaries, design portfolios, document cases, knapsacks and small leathergoods. Many of the pieces have been recognized as revolutionary, not only for the materials used to make them, but also for their design. Take «Piuma» (feather) briefcases, for example, made of polypropylene, a special, light but wear-resistant material, or the little «Impromptu» knapsack, chosen in 1987 for the Compasso d'Oro, consisting of a pair of semi-rigid shells, gossamer-light, thin and waterproof, that stay shut thanks to a zipper. The latest to be born to the house of Mh Way is «Dinamica» (dynamic), a travel bag. Researched for full-time use, it lends itself to both work and leisure use, thanks to its elegance and practicalness. Mh Way: tel. +39-02.5843.6182, fax +39-02.5830.8226.*

Dal cucchiaio alla città

Styl-Comp realizza edifici "su misura" applicando una avanzatissima concezione di "sartoria" dei manufatti.

Tradizione e innovazione per facciate ventilate di edifici prestigiosi.

Pannello Eco-Ventilato



Styl-Comp

Industria Pannelli Prefabbricati in C.A.
Via Stezzano, 16 - 24050 Zanica (Bg)
Tel. (035) 671013 - 670038
Fax (035) 672265
www.styl-comp.it

I vincitori del Premio Smau 98 in una mostra alla Triennale (24
Winners of the Smau Prize 98 in an exhibition at the Triennale

Uno scenario 'spaziale', dominato dalla presenza di cinque meteoriti, ha accolto lo scorso novembre, al Palazzo della Triennale di Milano, i prodotti selezionati e premiati al 31° premio Smau Industrial Design. Il Premio viene assegnato annualmente ai dieci prodotti hardware e software presenti a Smau (dall'Information & Communication Technology alle telecomunicazioni, dall'elettronica di consumo alla multimedialità), che meglio rappresentano l'evoluzione del design industriale, distinguendosi per funzionalità, semplicità d'uso, originalità nella forma e nelle prestazioni. I premiati della edizione '98 sono stati, per la categoria Hardware, il monitor ultrapiatto «Apple Studio Display» di Apple, il monitor a cristalli liquidi «9513T 55A» di IBM, il telefono per esterni «Rotor 2000» disegnato da Studio Sowden e prodotto da IPM, la videocamera per PC «QuickCam Home» di Logitech, il GSM in formato Pcmcia «Nokia card phone» di Nokia, il televisore ultrapiatto al plasma «Flat TV 42PW9982» di Philips, il notebook «PC-A 150» di Sharp e gli occhiali video per realtà virtuale «Glasstron PLM-S700E» di Sony. I vincitori della categoria Software sono invece «Dragon Naturally Speaking» (inserisce testo nel PC tramite dettatura), «IBM Via Voce 98 Executive Edition» che consente la dettatura in Word con elevati livelli di riconoscimento, «Working model 3D» di Knowledge Revolution (programma di prototipazione virtuale per PC) e «Windows '98», ultima versione del sistema operativo di Microsoft. Presenti alla mostra anche «Adobe PhotoDeluxe», per personalizzare foto e formare documenti professionali, e «Cinema 4D XL», modellatore tridimensionale con animazione progettato da Christian Losch e prodotto da Maxon: entrambi vincitori del quinto Icograda Excellence Award. Inoltre il cercapersone «Drillo» disegnato da Omar Carraglia e Daniele Giallonardo, studenti di Disegno industriale del Politecnico di Milano, ai quali è stata assegnata la Targa Bonetto. La mostra ha posto in luce il profondo legame tra il mondo della tecnologia e quello del design, sottolineando il ruolo di quest'ultimo nell'accostamento al grande pubblico di tecnologie sofisticate. Lo sviluppo tecnologico e l'evoluzione estetica degli ultimi trent'anni sono stati infine raccontati, attraverso la storia del Premio Smau, in forma bidimensionale su un'ampia parete, che ne ha offerto un grande colpo d'occhio.
Triennale: tel. +39-0272.4321, fax +39-0289.010.693.

__A 'spatial' scene,__ dominated by the presence of five meteorites, welcomed last November, at the Triennale building in Milan, the selected and prize-winning products entered for the 31st Industrial Design Smau Prize. The award is assigned annually to the ten hardware and software products shown at the Smau (from information and communications technology to telecommunications, from consumer electronics to multimedia) which best represent the evolution of industrial design and are outstanding for their functionality, ease of use, originality of form and performance.
The prize-winners at the 1998 prize edition were, for the Hardware category: the «Apple Studio Display» ultra-flat monitor produced by Apple; the «9513T 55A» liquid crystal monitor by IBM; the «Rotor 2000» telephone for outdoor use, designed by Studio Sowden and made by IPM; the «QuickCam Home» for PCs by Logitech; the GSM «Nokia card phone» by Nokia; the «Flat TV 42PW9982» ultra-flat plasma television by Philips; the «PC-A 150» notebook by Sharp; and the «Glasstron PLM-S700E» virtual reality video-specs by Sony.
The winners of the Software category were: «Dragon Naturally Speaking» (text stored in PCs by dictation); «IBM Viva Voce 98 Executive Edition» , which consists of dictation in Word at high recognition levels; «Working model 3D» by Knowledge Revolution (virtual prototyping programme for PC) and «Windows '98», the latest version of the Microsoft operating system. Also present at the show were «Adobe PhotoDeluxe», for the personalization of photos and formation of professional documents, and «Cinema 4D XL», a three-dimensional modeller with animation, designed by Christian Losch and made by Maxon: both winners of the fifth Icograda Excellence Award.
Others were the «Drillo» beeper-phone designed by Omar Carraglia and Daniele Giallonardo, industrial design students at the Milan Polytechnic, who took the Targa Bonetto. The exhibition highlighted the deep link that exists between the world of technology and that of design, underlining the role played by the latter in bringing sophisticated technologies to the general public. Finally, the technological development and aesthetic evolution of the past thirty years were recounted, through the history of the Premio Smau, in eye-catching two-dimensional form on a wide wall.
Triennale: tel. +39-0272.4321, fax +39-0289.010.693.

1

1 Monitor ultrapiatto «Apple Studio Display» di Apple: vincitore del Premio Smau Industrial Design '98 nella categoria Hardware.
«Apple Studio Display» ultra-flat monitor by Apple, a winner of the Smau Industrial Design '98 Prize in the Hardware category.

2 Servizio «Dances» della collezione «Poi ti spiego...» di Francesco Illy: design di Paolo Rossetti e decorazione di Marco Lodola.
«Dances» set from the «I'll tell you later...» collection by Francesco Illy. Design by Paolo Rossetti and decoration by Marco Lodola.

3 «Heliport» e «Heli Tango»; nel primo modello i punti luce sono quattro, mentre nel secondo sono due; l'altezza dal soffitto può variare da 140 a 90 cm.
«Heliport» and «Heli Tango»; in the first model there are four points of light, while there are two in the second. Their height from the ceiling may vary from 140 to 90 cm.

Non solo lampade (25
More than just lamps

Il progetto originale della lampada «Landebahn», prodotta dalla Nimbus, prevedeva 8 punti luci applicati a una piastra in alluminio sospesa al soffitto. Successivamente ne sono state prodotte altre tre varianti: versione a 6 luci sempre denominata «Landebahn», versione a 4 luci chiamata «Heliport» e il modello più piccolo a 2 luci chiamato «Heli Tango» che misura 20x20 cm. Disegnate da Dietrich Brenenstuhl, tutte queste lampade, che adottano quattro o sei alogene da 12V da 20 a 75 Watt, sono prodotte in alluminio. La distanza dal soffitto può variare da 140 a 95 cm; sul piano che ospita la fonte di luce possono essere inseriti piccoli portafiori o porta candele. Il design pulito e essenziale unito alla luce bianca di una lampada alogena viene mediato da fiori o da candele accese, ottenendo così un'atmosfera particolare e rarefatta. Nimbus: tel. +49-69-552.012, fax +39-69-553.813.

3

***The original design** of the «Landebahn» (flight deck) lamp, produced by Nimbus, provided for eight points of light affixed to an aluminum plate hung from the ceiling. Three other variants were produced later on. A 6-light model was dubbed «Landebahn», a 4-light version was called «Heliport», and the smallest, 2-light fantasy was christened «Heli Tango», measuring 20x20 cm. Designed by Dietrich Brennenstuhl, all of these lamps, which take four or six 12V halogens powered from 20 to 75 Watts, are produced in aluminum. Their distance from the ceiling may vary from 140 to 95 cm, and on the surface that hosts the source of light are several small flower holders or candlesticks. A clean-lined and essential design, together with the white light of a halogen lamp, is relieved by flowers or lighted candles, thus achieving a special and rarefied atmosphere. Nimbus: tel. +49-69-552.012, fax +39-69-553.813.*

Nuova collezione di Francesco Illy *New collection by Francesco Illy* (26

Francesco Illy lancia una nuova collezione: i servizi da tavola in porcella «Poi ti spiego...» ideati e disegnati con Paolo Rossetti, designer milanese col quale aveva collaborato già in passato. Le decorazioni sono invece state affidate a Roberta Pietrobelli, che ha realizzato la linea «Strappi», e a Marco Lodola per i servizi «Dances» e «Floating». Il decoro di «Strappi», ottenuto con piccoli frammenti di carta, è applicato e bruciato a 1270° sotto la superficie delle stoviglie. In tal modo si ottengono piccoli dislivelli percepibili visivamente e al tatto. In «Dances» e «Floating» le decorazioni danno vita a figure di uomini e donne avvolte nella danza oppure a figure sospese, leggere, che galleggiano nel nulla. Ogni servizio (tre piatti piani di differenti dimensioni, un piatto piano di piccole dimensioni o in alternativa una boule, una tazza da tè e una tazzina da caffè) è firmato, numerato e posto in vendita fino a esaurimento della tiratura. Illy: numero verde 167-821021, Internet: www.illy.com

2

***Francesco Illy** has launched a new collection. Table sets in porcelain entitled «I'll tell you later...», they were ideated and designed with Paolo Rossetti, a Milanese designer with whom Illy has collaborated in the past. Decorations were in the hands of Roberta Pietrobelli, who created the «Strappi» (fits and starts) line, and Marco Lodola for the company's «Dances» and «Floating» sets. The decoration of «Strappi», done with small pieces of paper, is applied below the surface of the pottery and burned at 1270°. This is how small differences in level are achieved that are perceptible to both sight and touch. In «Dances» and «Floating» , the decorations breathe life into figures of men and women absorbed in their dancing or light figures suspended in mid-air, floating in a void. Each set (three flat plates of different dimensions, a flat, small-sized plate or a bowl as an alternative, a teacup and an expresso cup) is signed, numbered and placed on sale until all of them are sold out. Illy: numero verde 167-821021, Internet: www.illy.com*

Guida agli elettrodomestici da incasso (27
Guide to built-in household appliances

***Guida alla scelta ragionata** dei migliori elettrodomestici da incasso*: questo il titolo della pubblicazione Rex destinata a chi sta progettando una cucina e prevede l'utilizzo di elettrodomestici da incasso. È proprio per soddisfare ogni aspetto della domanda del mercato che Rex ha creato una gamma di elettrodomestici da incasso che, a parità di livello qualitativo, può avere funzionalità molto semplici o particolarmente sofisticate, così come un design lineare e rigoroso oppure all'avanguardia, caratterizzato da forme e colori che ridisegnano l'ambiente cucina. La guida contiene una serie di informazioni dettagliate che riguardano le dimensioni ottimali del modulo da incasso da scegliere, le caratteristiche tecniche, i sistemi di sicurezza adottati, i procedimenti ideali per il risparmio energetico. Nella scelta di un piano di cottura, come per ogni elettrodomestico a incasso, le variabili da considerare sono molteplici e una guida dettagliata non può non essere utile. Rex: numero verde 167-847053.

Guide to a well-reasoned selection of the best built-in household appliances *is the title of a Rex publication written for people who are planning a kitchen and expect to use built-in home appliances. It was in order to satisfy every possible aspect of market demand, that Rex created a spectrum of built-in appliances which, on a par with their qualitative level, have functions that are very simple or highly sophisticated. Likewise, their design may be linear and rigorous or avantgarde, featuring shapes and shades that redesign culinary settings. The guide contains a series of detailed tips regarding the optimal dimensions of the built-in module to be chosen, technical characteristics, safety systems and ideal procedures for saving energy. Choosing a cook top presents as much of a challenge as any built-in, variables being virtually countless, so a detailed guide is in order. Rex: green number 167-847053*

4

Echo Design Agency garantisce l'incontro perfetto (28
Echo Design Agency ensures the right match

Echo Design Agency sta smuovendo le acque nel mondo del design inglese: in Gran Bretagna è la prima e sola organizzazione che agisca come interfaccia fra i clienti potenziali – alla ricerca di professionisti cui affidare la progettazione dei propri prodotti – e progettisti inglesi giovani e dotati, sia nel campo del design che in quello dell'architettura. Fondata appena due anni fa da Naomi Cleaver, l'agenzia è oggi saldamente affermata, rappresenta ventisei studi – fra i quali Juggernaut, Jam, Tony Smith, Forster Inc., David Connor International – e lavora tanto con clienti privati che con imprese commerciali: fra queste ricordiamo Ministry of Sound, Manhattan Loft Corporation, Kenzo e Richoux Coffee Co. Echo propone per ogni lavoro una rosa di nomi di progettisti il cui stile, le cui strutture (nel caso di lavori per imprese commerciali), il cui budget, la cui disponibilità di tempo e personalità corrispondono alle necessità e ai desideri dei clienti. Nessun progetto è troppo piccolo o troppo grande per Echo, e infatti gli incarichi vanno dal semplice tavolo fatto su misura all'arredamento di un intero negozio, di un ristorante o di un night club. Echo Design Agency: tel. +44-0171-2516.990, fax +44-0171-2516.990. *Lisa Hockemeyer*

***Stirring up the British** design landscape, Echo is the first and only design agency in the UK that acts as the interface between potential clients looking to commission and Britain's inspiring young architectural and furniture designers. Launched only 2 years ago by Naomi Cleaver, the agency is by now firmly established, representing 26 designers and architects, such as Juggernaut, Jam, Tony Smith, Forster INC. and David Connor International and works with clients in both the private and commercial sectors among them Ministry of Sound, Manhattan Loft Corp., Kenzo and Richoux Coffee Co. Echo provides a shortlist of designers and/or architects whose style, strategic infrastructure (commercial projects), budget, time-frame and personality correspond to the aspirations of their customers. Consequently, no project proves too small or too big for echo, commissions ranging from a custom-made table to shop-, restaurant- or night club interiors. Echo Design Agency: tel. +44-0171-2516.990, fax +44-0171-2516.990.* Lisa Hockemeyer

5

4 Piano di cottura a incasso in vetroceramica; grazie al materiale con il quale è realizzato, è facile da pulire e diventa un ottimo piano d'appoggio.
Built-in cook top in pyroceram. Thanks to the material it's made of, it's easy to clean and stands up under heavy weights.

5 Studi Live TV, progetto di David Connor International rappresentato da Echo Design Agency.
Live TV Studios by David Connor International, represented by Echo Design Agency.

6 Interno dello show-room Piazza Sempione di Milano progettato da Paola Navone.
Interior of the Piazza Sempione show-room in Milan designed by Paola Navone.

Un nuovo spazio per Piazza Sempione *A new space for Piazza Sempione* (29

Piazza Sempione e Paola Navone: da queste due valenze è nato il nuovo show-room di Milano. Lo spazio che a prima vista potrebbe apparire rigoroso, moderno e asettico in realtà si scopre essere un luogo vivo, quasi sensuale. Il progetto è stato realizzato in un ex deposito di vini dei primi del secolo, partendo dal restyling delle superfici interne sulle quali si mescolano cemento e mosaico di marmo color zucchero. L'intervento ha toccato anche le travi che sono state sbiancate mentre le pareti sono perlacee e cangianti. Una serie di mobili e oggetti, studiati e prodotti esclusivamente per Piazza Sempione, arredano lo spazio rinnovato. In tutto lo show-room niente è casuale, dalla lampada di cartapesta giapponese ai tappeti tibetani, dai paravento in bambù ai piccoli o grandi totem in filo di ferro ispirati alla tradizione dell'Europa Centrale. Stesso stile di decorazione e arredamento avranno anche tutti i negozi Piazza Sempione nel mondo, sempre comunque nel rispetto delle esigenze, delle caratteristiche e del contesto nel quale sono inseriti. Piazza Sempione: tel. +39-02.8940.0400, fax +39-02.8940.0411.

***Piazza Sempione** and Paola Navone: two valences that have given rise to a new showroom in Milan. The space which, at first glance, might seem rigourous, modern and aseptic, has actually turned out to be a lively, almost sensual, place. The project was carried out in a former wine warehouse dating back to the early years of the century, starting with a restyling of interior surfaces, where cement and marble mosaics the colour of sugar were mixed. The work also involved beams, which were bleached, while the walls are pearly and iridescent. A series of furniture pieces and objects, researched and produced exclusively for Piazza Sempione, furnish the updated space. Nothing is haphazard in the entire show-room, from a Japanese lamp in papier maché to Tibetan carpets, and from folding screens in bamboo to big or small totems in iron wire inspired by Central European tradition. The same style of decoration and interior decor will be used in all the Piazza Sempione stores in the world, which will invariably be in tune, however, with the needs, characteristics and setting into which they are inserted.*
Piazza Sempione: tel. +39-02.8940.0400, fax +39-02.8940.0 411.

6

La copertina
The cover
Wolfgang Tillmans

Collaboratori
Collaborators
Isabella Bader
Maurizio Bortolotti
Giuliano Della Pergola
Brigitte Fitoussi
Roberto Gamba
Fabio Grazioli
Valentina Guerrini
Keith Helmetag
Lisa Hockemeyer
Hans Hollein
Bart Lootsma
Caterina Majocchi
Christian Muhr
Sonia Pellegrini
Francesca Picchi
Piero Polato
Luigi Prestinenza Puglisi
Sebastian Redecke
Veronica Scortecci
Lorenzo Spagnoli
Suzan Wines

Fotografie
Photographs
Ramak Fazel
Jörg Hempel Photodesign
Jean-Marie Montiers
Stefan Müller
Toni Nicolini
Paola De Pietri
Christian Richters
Christophe Recoura/LVDR

Traduttori
Translators
Duccio Biasi
Elena Colombetta
Donald Gardner
Anna Clara Ippolito
Charles McMillen
Dario Moretti
Carla Russo
Michael Scuffil
Virginia Shuey-Vergani
Rodney Stringer

Domus 812 Febbraio *February* 1999			**Il progetto sotterraneo**		***Underground Project***
Autore *Author*	Progettista *Designer*		Titolo		*Title*
	François Burkhardt	2	Editoriale	2	*Editorial*
			Cronaca del pensiero		***Opinion Chronicle***
Dietmar Steiner	Hans Hollein	4	Architettura sotterranea	4	*Subarchitecture*
			Architettura		***Architecture***
Hans Hollein	Hans Hollein	8	Progetti sotterranei	14	*Underground projects*
Sebastian Redecke	Dominique Perrault	12	Velodromo, Berlino	12	*Cycling-stadium, Berlin*
Bart Lootsma	Mecanoo	22	Biblioteca universitaria, Delft, Olanda	22	*University library, Delft, The Netherlands*
Christian Muhr	propeller z	30	Centro espositivo 'Meteorite', Essen, Germania	30	*The 'Meteorite' exhibition center, Essen, Germany*
Lorenzo Spagnoli	Sergio Signorini	38	Casa unifamiliare, Emilia Romagna	38	*A one-family house in Emilia Romagna*
François Burkhardt	Paolo Soleri	44	Trentacinque anni dopo: una visita a Cosanti	44	*Thirty-five years after: a visit to Cosanti*
			Design		***Design***
Brigitte Fitoussi	Antoine Grumbach & Pierre Schall Roger Tallon	48 50 55	Linea Metropolitana 14, Parigi Stazione Bibliothèque-François-Mitterrand Météor, la nuova metropolitana automatica di Parigi	48 50 55	*The Métro Line 14, Paris* *The Bibliothèque-François-Mitterrand métro station* *Météor: the new automatic Paris Metro*
Juli Capella, Loredana Mascheroni, Francesca Picchi	Ramon Benedito, Clino Trini Castelli, Ross Lovegrove, Enzo Mari, Jasper Morrison, Marc Newson, Studio George Sowden	59	Le radici del design Il percorso sotterraneo che conduce al progetto	59	*The roots of design* *The underground path to the project*
Keith Helmetag	Chermayeff & Geismar	74	Il John Heinz Natural Wildlife Refuge di Tinicum Marsh	74	*The John Heinz Natural Wildlife Refuge in Tinicum Marsh*
Piero Polato	Giovanni Sacchi	78	Dal progetto disegnato all'oggetto concreto	78	*From drawn project to concrete object*
		83	**Libri**	83	***Books***
			Itinerario		***Itinerary***
Luigi Spinelli		91	Paolo Soleri e l'Arizona (N. 153)	91	*Paolo Soleri's Arizona (N. 153)*
			Rassegna		***Product Survey***
		99	Bagno e benessere ambientale	99	*Bathrooms and environmental well-being*
			Calendario		***Calendar***
		123	Concorsi, congressi e mostre d'architettura, design e arte	123	*Competitions, congresses and exhibitions of architecture design and art*
		126	**Autori**	126	***Protagonists***

Sotto terra

François Burkhardt

Si potrebbe credere che il tema abbia a che fare prima di tutto con conquiste tecnologiche, lavori da ingegneri: gallerie, stazioni della metropolitana, sottopassaggi, in poche parole tutto ciò che abitualmente si può associare a un percorso orizzontale sotterraneo.
In realtà si tratta di mettere in evidenza una cultura poco nota e tuttavia radicata nell'istintualità umana, e che emerge in superficie sotto forma di riflesso. Questo scavare un luogo per vivere e per sopravvivere, in conseguenza dello sviluppo della nostra civiltà ha perso il suo valore antropologico e oggi sembra un gesto di marginalizzazione.
Tuttavia le deroghe architettoniche fatte di scavi – costruire la superficie terrestre invece che occuparla – sono state storicamente, fin dalle civiltà classiche, degli straordinari poli di interesse. I templi ellenistici di Petra, in Giordania, ne sono un esempio. Questo tipo di ricerca pare avere le sue stagioni. L'ultima è fiorita all'inizio degli anni '60, forse anche prima. Il risultato di questo movimento ci ha lasciato progetti e realizzazioni strabilianti. Per rendersene conto basta riprendere in mano i progetti che ci hanno lasciato gli studenti della A.A. School di Londra, quelli del loro docente Peter Cook. Cook ha focalizzato la sua attenzione su una concezione dell'ambiente artificiale in cui una falsa natura generata dalla sublimazione delle possibilità tecniche crea false colline, il cui interno è strutturato da un'architettura che parte dall'idea di sotterraneo. Progetti come Sponge o Prepared Landscape (1975) ne sono la dimostrazione.
Dal progetto per un'azienda vinicola messicana del 1969 Emilio Ambasz è celebre per queste ricerche sul sotterraneo, che costituisce per lui un concetto costruttivo legato alla tutela del paesaggio attraverso l'assunzione di responsabilità sui problemi ecologici. Questi "organismi naturali" tengono conto dell'economia delle risorse attraverso la riduzione dei consumi energetici. Il progetto del centro di ricerca Schlumberger di Austin rappresenta una ricerca di questo genere, così come la casa per Leo Castelli, purtroppo rimasta sulla carta.
Un altro genere di ricerca è stato perseguito da Peter Hölzinger. Già negli anni '50 Hölzinger ha iniziato uno studio sull'integrazione dell'arte e dell'architettura nel paesaggio, creando una sintesi di questi elementi. Perseguendo tuttora quest'idea, Hölzinger è passato a un'architettura di "sezioni ribaltabili" utilizzando a questo proposito l'espressione "klappbare Architektur". Il progetto di un museo sotterraneo al Champ-de-Mars di Parigi (vedi *Domus* n. 799) è il risultato di questo genere di impostazione.
Questo inconsueto tipo d'architettura viene il più delle volte eliminato dai concorsi senza che la giuria si renda conto dei vantaggi di questa cultura progettuale. Manca una sensibilità per l'architettura sotterranea. Un altro esempio probabilmente sintomatico dell'atteggiamento di rinuncia politica di fronte all'innovazione rimane il progetto di Hans Hollein per il museo del Mönchsberg di Salisburgo. Il progetto, come lo studio di fattibilità che gli ha fatto seguito, hanno dimostrato i vantaggi sul piano urbanistico, architettonico e tecnico che la soluzione di un museo sotterraneo offriva in quella situazione. Ma le autorità locali hanno rifiutato un progetto fuori del consueto, sostenuto da solidi argomenti e da precisi calcoli, per mancanza di coraggio, nonostante ogni garanzia offerta, conducendo il progetto a un inevitabile abbandono. Hollein ha potuto applicare le conoscenze di questa tecnica alla realizzazione, attualmente in corso, del Centro europeo di vulcanologia in Alvernia.
Il lavoro compiuto in questo settore da Hollein dalla metà degli anni '50, con la proposta continua di opere sotterranee, è, per il nostro tema, interessante per aspetti che gli sono propri e corrispondono al clima viennese: quello che associa l'architettura ad aspetti simbolici d'ordine psicologico. Per esempio il tema della morte, della vita sotto terra. A proposito del lavoro di Hollein, Giovanni Klaus König afferma: "Di solito si sale al tempio delle arti. Hollein, caratteristicamente per uno che come lui è ossessionato dall'idea della morte, ci fa invece discendere [...] ma quei sepolcri sono inondati da un miscuglio trionfale di luci" (1982). E Hollein stesso scrive: "Lo stile architettonico è per l'uomo autodistruzione... questo comportamento è vita, movimento, animazione, svalutazione della vita, conduce alla morte come la vita umana, svanisce al suo compiersi, nel prendere forma diventa un catafalco, una bara, un'urna... Morte e vita, lavoro e comportamento sono per l'uomo situazioni normali..." (1962).
Esprimersi per polarità è uno strumento utilizzato spesso da Hollein, quando contrappone concavo a convesso, razionale a irrazionale, vita a morte. Analogamente accade per il "sopra terra" e il "sotto terra" in cui la morte, con un'inversione del processo, diventa vita. Così come un nudo può diventare un paesaggio e viceversa in un processo di metamorfosi.
Infine un architetto che ha praticato le tecniche dell'architettura sotterranea o ricoperta di terra, secondo i casi, è Paolo Soleri. Con la realizzazione della fondazione Cosanti di Phoenix, iniziata nel 1956, Soleri si è conquistato la fama, oltre che di costruttore di città ideali, di urbanista e architetto la cui principale caratteristica è la ricerca sull'architettura sotterranea.

Below ground

It might be supposed *that our theme this month is concerned primarily with the technological conquests of engineers: tunnels, underground stations, underpasses and the like; in short, with all things habitually associated with a horizontal subterranean structure. Instead, it is intended to focus on a culture which, though little-known, is rooted in human instinct and comes to the surface in the form of reflection. This act of digging out a place to live and survive in, has, as a consequence of our developed civilisation, lost its anthropological significance. Today it seems to be regarded more as an act of marginalization.*
Historically however, ever since the classical civilisations, architectural works built below ground level – to construct the earth's surface rather than occupy it – have offered outstanding poles of interest. The ancient temples of Petra, in Jordan, are an example. Constructions of this kind seem to flourish by seasons, the latest of which occurred in the early 1960s, or maybe earlier, with a movement that produced some staggering projects and built works. One need only glance at the designs developed by students of the A.A. School in London, under their teacher Peter Cook. Cook had turned his attention to a concept of artificial environment whereby a false nature, generated by the sublimation of technical possibilities, creates mock hills. The interiors of the hills are then structured by an architecture based on the idea of the subterranean. Projects like Sponge, or Prepared Landscape (1975) are demonstrations of that idea. Since his project of 1969 for a Mexican winery, Emilio Ambasz has been renowned for this kind of research into the subterranean, which he sees as a constructional concept bound up with the protection of landscape through responsibility for ecological issues. "Natural organisms" of this sort are closely concerned with an economy of resources through the reduction of energy consumption. The project for the Schlumberger research centre at Austin embodies that philosophy, as does the house for Leo Castelli, unfortunately still on paper.
Another line of research was developed by Peter Hölzinger. Way back in the '50s, Hölzinger had already begun to study the integration of art and architecture in the landscape, through a synthesis of those elements. Still pursuing that idea, Hölzinger has moved on to an architecture of "reversible sections", which he refers to as "klappbare Architektur". The design for an underground museum on the Champ-de-Mars in Paris (see Domus *no. 799) stems from that approach.*
Unusual architecture of this type is more often than not dismissed from competitions, whose juries fail to grasp its advantages as architectural design culture. There is a widespread lack of sensitivity towards underground architecture.
Another example, probably symptomatic of political reluctance to appreciate innovation, is the project by Hans Hollein for the Mönchsberg museum at Salzburg. His proposal, like the feasibility study that followed it, demonstrated the planning, architectural and technological benefits that would have derived from the building of an underground museum in that situation. But the local authorities found the proposition too unusual, even though it was backed by sound arguments and precise calculations. Due to lack of courage, and despite all its assurances, they rejected it and thus condemned it to inevitable abandonment. Hollein was able however to apply his acquired knowledge of below-ground structures to the building, now in progress, of the European Vulcanology Centre at Alvernia.
Hollein's efforts in this field since the mid-'50s, with his constant recommendation of underground architecture, are of interest to our topic for their idiosyncrasies that also match a Viennese climate in which architecture is associated with symbolic and psychological factors. For example, with the subject of death, of life below ground. About Hollein's work, Giovanni Klaus König said: "As a rule one goes up to the temple of the arts. Hollein, characteristically for a man like him who is obsessed by the idea of death, takes us down instead (…). But those sepulchres are inundated by a triumphal mixture of lights" (1982). And Hollein himself writes: "Architectural style spells man's self-destruction… and this behaviour represents life, movement, animation, the devaluation of life; leading to death as human life, vanishing even as it is occurs; and in taking shape it becomes a catafalque, a coffin, an urn… Death and life, work and behaviour, are normal situations for humankind…" (1962).
Expression by polarity is a means often adopted by Hollein, in his contrasting of concave and convex, rational and irrational, life and death. A similar situation arises with the "above-ground" and "below-ground", where, with an inversion of the process, death becomes life. Just as a nude can become a landscape and vice versa by metamorphosis. Finally, an architect who has practised the techniques of architecture below ground or covered by earth, depending on the circumstances, is Paolo Soleri. His Cosanti Foundation at Phoenix, begun in 1956, made him famous not only as a builder of ideal cities, but as a city planner and architect recognized chiefly by his development of subterranean architecture.

Dietmar Steiner intervista *interviews* Hans Hollein

Architettura sotterranea *Subarchitecture*

DMS: Nei suoi progetti e disegni si può riconoscere già dagli anni Cinquanta un confronto continuo con un costruire che si interessa alla terra come involucro, all'architettura sotterranea.
HH: C'erano diversi aspetti. All'inizio si poneva la questione di come si sarebbero evolute nella seconda metà del XX secolo le forme elementari del costruire. C'era fondamentalmente la visione di un'architettura che si sviluppa all'interno di un involucro già preformato, dove la terra offre già la sua protezione. In questo senso apparivano interessanti anche i pueblo articolati in zone fuori terra e zone interrate: le prime per abitare, le seconde per le funzioni legate al culto. Da qui un interesse generico per i "closed environments", come le stazioni scientifiche polari o le lance di salvataggio, cioè per strutture che sono rivolte in primo luogo verso il proprio interno. Perché qui emerge la responsabilità specifica dell'architetto, che non può più contare sul sole splendente, sugli alberi in fiore. È qualcosa che non ha niente a che fare con l'architettura d'interni, ma è collegato piuttosto al compito dell'architetto di creare spazi. Da queste riflessioni fondamentali è nato anche l'interesse per le metropolitane. Da subito ho iniziato ad apprezzare la concezione eccezionale della sotterranea di Mosca: non per il suo decoroso "zuccheroso", ma perché là il tema dell'architettura sotterranea era stato affrontato in maniera completa. Le stazioni sono "architetture di luce" con un determinato orientamento.

DMS: All'inizio degli anni Sessanta sono nati i progetti realizzati insieme a Walter Pichler, che si occupavano esplicitamente di questo tema.
HH: In seguito a un mio contributo su questo tema, Walter Pichler venne da me e dichiarò di avere interessi comuni. Da qui è nata la nostra collaborazione. In questi progetti la dimensione sotterranea non è vista come una cantina, ma come un aspetto completo dell'architettura. "Sotto terra" e "fuori terra" non erano più divisi. Ho anche coniato lo slogan "plan equal section", pianta e sezione si equivalgono. Perché il problema fondamentale è lo spazio. Del resto l'architettura diventa spesso una questione di tracciati, e con un semplice foro nel soffitto si ottiene un ambiente più alto. Tipica rappresentante di questo punto di vista riduttivo è, a mio giudizio, l'architettura tedesca della seconda metà del XX secolo. Non c'è alcuna spinta verso la 'spazialità', a parte in Scharoun e in Rudolf Schwarz.

DMS: Che cosa significa, allora, questa reinterpretazione della 'spazialità' che prescinde dai principi tettonici dell'architettura classica e trova nel sotterraneo, ora inteso come metafora, una nuova ispirazione per la forma plasmata liberamente?
HH: Non vorrei travisare il concetto di 'sotterraneo'. Ma, come avviene nel progetto per il museo Guggenheim di Salisburgo, il costruire interrato, là nella roccia, è in ogni caso un costruire atettonico. Non 'vado' sottoterra, 'sono' dentro la terra; non devo posare dei solai tettonici ma mi muovo nella roccia, come dentro una forma di formaggio o come se nuotassi. La spazialità può svilupparsi liberamente in ogni direzione. Ad esempio Gehry a Bilbao ha realizzato una scultura addirittura grandiosa, ma dispendiosa. Sotto terra non c'è la necessità di realizzare sempre un nuovo ambiente sopra ogni orizzontamento. Non esistono queste cesure tettoniche. Qui è possibile avvalersi di una libertà molto maggiore, sia nella vita all'interno che nel movimento e nelle configurazioni spaziali possibili.

DMS: In questo modo nasce una concezione completamente differente della vita, dell'utilizzo di simili spazi sotterranei.
HH: A prima vista potrebbe essere così. Ma se osserviamo la gigantesca e misteriosa rete di manufatti sotterranei realizzata per scopi militari e strategici e mantenuta in un regime di controllo assoluto, possibile solo laggiù grazie ad apparecchi sofisticatissimi, vediamo che oggi è possibile riprodurre sotto terra qualsiasi condizione atmosferica. Il fatto che sotto terra l'ambiente sia freddo e inospitale non corrisponde più a verità dal punto di vista tecnico.

DMS: Dunque il sotterraneo cede il passo alla visione di un ambiente totalmente controllato ed ermeticamente chiuso, dove tutte le condizioni atmosferiche possono essere riprodotte artificialmente.
HH: Sì. Prendiamo in esame il clima costante. Nel condizionamento di un museo realizzato fuori terra, per esempio, bisogna prevedere per il rivestimento esterno oscillazioni di temperatura tra - 20° a + 35°. Entro terra, dentro una montagna, c'è invece un intervallo di appena 5 gradi. E in molte città nelle gallerie della metropolitana si è sviluppato un clima costante. In parole più semplici tra un bunker sopra terra e uno sotterraneo non vi è alcuna differenza. L'unico punto di riferimento rispetto allo spazio esterno è il cosiddetto piano normale, il livello zero. Ma all'interno esso non risulta visibile. Io provengo da una famiglia di minatori e operai metallurgici, tutta gente che ha passato la maggior parte della vita sotto terra. Naturalmente esisteva anche la coscienza del pericolo, della possibilità che accadesse qualcosa, della presenza del 'grisù', prodotto dell'industria mineraria. E proprio dall'industria mineraria è nata la tecnologia: per portare l'aria all'interno di una miniera d'argento la si pompava con mantici giganteschi. Un anticipo di ciò che oggi chiamiamo domotica.

DMS: Il "sotto terra" in questo senso esprime una filosofia davvero schizofrenica. Da un lato è collegato con il pericolo supremo, con il precipitare incontrollato dell'esistenza umana in una caverna o all'inferno, dove non c'è alcuna via d'uscita; dall'altro, anche in senso militare, l'interramento assicura più di ogni cosa la sopravvivenza. In molti film di fantascienza, all'indomani di un devastante incidente nucleare di portata globale, una nuova società si ricostituisce sotto terra, in un "closed environment", per sopravvivere all'infinito.
HH: Questa idea della discesa sotto terra mi ha sempre affascinato. Noi conosciamo la discesa di Dante agli Inferi, e nella presentazione del Museo nel Vulcano ho inserito di proposito dei collage di incisioni di Gustave Doré che illustrano il *Viaggio al centro della terra* di Giulio Verne. Ma per l'architettura è decisiva la differenza di progettualità. Da un lato il costruire tettonico, l'assemblaggio di parti, dall'altro il ricavare per sottrazione. Come uno scultore antico che si trova di fronte a un blocco di pietra e deve avere già in mente l'idea della forma futura, per poterla estrarre dal blocco. Michelangelo aveva davanti a sé un concio di pietra informe, dal quale portò via materia finché non apparve il David. Si può anche fallire, perché talvolta un collo è troppo lungo e altre volte un piede risulta troppo corto. Tuttavia la prefigurazione spaziale è il presupposto per questa attività. Per questo è necessario prefigurare un edificio nella propria mente. Così penso e lavoro anch'io.

DMS: Non si potrebbe introdurre a questo punto una gerarchia? L'assemblaggio tettonico è l'attività quotidiana del costruttore, mentre trovare nella materia l'idea di un edificio è un atto che ha qualcosa di divino.
HH: Non vedo questa differenza in maniera così netta. Accatastare è una delle prime attività dell'uomo. La costruzione di una piramide è un'attività eroica, perché è necessario avere la forma in mente, deve esserci una prefigurazione assolutamente chiara della forma e dello spazio. Questo aspetto libero da costrizioni dell'architettura è fondamentale. Non c'è bisogno di tutto questo solo per sbarazzarsi di una salma in decomposizione.

DMS: Eppure rimane una contraddizione: quello sotterraneo è l'ambiente più naturale della terra e contemporaneamente il modo più artificiale di vivere.
HH: Certo, si potrebbe dire anche questo.

DMS: Un suo disegno di un ambiente sotterraneo del 1960 reca il titolo: sezione attraverso una parte della città. Vengono permessi differenti stati fisiologici e psicologici. Cosa significa questo?
HH: Sotto terra si aprono le maggiori possibilità per differenti stati di aggregazione. Molti edifici fuori terra posso realizzarli altrettanto bene sotto terra, e in questo modo lascerò la superficie ad attività ed esperienze per le quali ho bisogno e preferisco la natura e la luce del sole, come nel museo dentro la montagna di Salisburgo. Posso realizzare molti ambienti illuminati artificialmente all'interno di una montagna, e i loro volumi non invaderanno più la città.

DMS: Luigi Snozzi ha formulato questa massima: "Ogni edificio arriva fino al centro della terra". Quali possono essere le sue conseguenze?
HH: Questa massima si trova addirittura nel diritto fondiario di molti Stati. Tuttavia in questo senso è decisivo il punto di passaggio tra sotto terra e fuori terra. Pensiamo per esempio a Salisburgo e al Tafelberg, con la sua parete verticale alta 60 metri. Qui abbiamo un livello zero superiore e uno inferiore. Tuttavia stando all'interno della montagna è impossibile sapere a che quota ci si trovi. La stessa cosa accade nel progetto per Vulcania. Qui c'è uno scavo molto profondo. Una volta scesi dentro la montagna, fino alla base di questo gigantesco cono, improvvisamente si fuoriesce da una situazione nella quale si sapeva di essere sotto terra e si è di nuovo all'aperto. In questo modo non si ha più la sensazione netta di essere fuori terra o sotto terra. E anche in questo caso si innesca un dibattito normativo: qual è la quota zero, sopra o sotto all'aperto? Un quesito fondamentale per la disposizione delle uscite di sicurezza. Anche nelle *Carceri* di Piranesi è impossibile sapere se si è sotto terra o fuori terra.

DMS: Non stiamo arrivando sempre più a una struttura urbana fatta di grandi conglomerati – shopping mall, aeroporti, stazioni, convention center – che appaiono simili a labirinti? Città nelle città, autosufficienti, quasi come paesaggi veri e propri?
HH: È vero. Dobbiamo imparare a pensare in maniera 'sotterranea'. Edifici come un cinema multisala non hanno bisogno di alcuna luce. E con le macchine e le tecnologie attuali un metro cubo di spazio sotterraneo costa come uno fuori terra, senza contare il risparmio per quanto riguarda la manutenzione delle facciate. È importante dunque pensare a nuove situazioni. Condizioni psicologiche che permettono puntualmente il contatto visuale con la linea di terra, con l'orizzonte come i pozzi del progetto di Salisburgo, che lasciano percepire la luce esterna. Gli ambienti sotterranei, condizionati in maniera ottimale, devono sempre essere accompagnati dall'esperienza che da qualche parte, al di fuori o al di sopra di noi, possiamo respirare liberamente in tutte le direzioni.

***DMS:** Since as far back as the nineteen-fifties, your projects and drawings have evinced consistent interest in subterranean architecture, in an architecture that concerns itself with the earth as a shroud. Why is this?*
***HH:** Various factors have played a part. It began with the question of how the primal forms of building would develop in the second half of the 20th century. Important was a view of building which developed within a shroud or a wrapping that was already present, where the Earth already provided shelter. The Pueblos were interesting in this connexion, who distinguished between above-ground and below-ground spheres of activity. Above-ground was for living, below-ground for cultic needs. This gave rise to a general interest in "closed environments", such as polar stations, emergency life-rafts. Anything that was primarily inward-oriented. Because it is here that architects fulfil their most fundamental responsibilities. They cannot rely on sunshine or trees in blossom. This has nothing to do with interior decorating, but rather with the remit of architecture to create space. These fundamental considerations also engendered my interest in underground railways. I was struck at an early stage by the outstanding conception of the Moscow underground railway — not on account of its wedding-cake-style decor, but because here the theme of subterranean architecture was taken up with total consistency. The stations are "architecture of light" with precise orientation.*

***DMS:** The early 1960s saw joint projects between you and Walter Pichler, which dealt explicitly with this theme.*
***HH:** After I had given a lecture, Walter Pichler came up to me and told me that we shared this interest. This gave rise to collaborative projects in which the subterranean elements were never seen as cellars, but as integral aspects of the architecture. Above-ground and below-ground were no longer separate. I coined the term "plan equals section". Because what mattered was space. Otherwise architects often think in terms of layers, where a hole in the ceiling leads to a room above. Typical of this restricted view, for me, is the German architecture of the second half of the 20th century. There is no access to this 'spatial' dimension, except perhaps with Scharoun and Rudolf Schwarz.*

***DMS:** What is the significance of this re-interpretation of the 'spatial' which rejects classical-tectonic concepts to find a new inspiration for artistically freely created forms in the subterranean environment, now viewed metaphorically?*
***HH:** I don't what to create a subterranean mystique. But, as with the Guggenheim project in Salzburg, building in the Earth, in this case in the rock, is certainly non-tectonic building. I don't 'go' down, I 'am' in the Earth, I don't have to keep to tectonic storeys, but I move within the rock, as I would move into a cheese, or as if I were swimming. Space can be freely developed in all directions. Because what Gehry has done in Bilbao may be magnificent, but it is a form of expensive sculpture. Under ground, you are not constrained to create a new room above every load-bearing ceiling. You don't have these tectonic caesuras. Here, you can develop a much greater freedom, both of the life inside and of movement and possible space-formation.*

***DMS:** Does this use of subterranean space like this not result in a completely different feel for life?*
***HH:** That may be appear to be so. But just look at this mysterious, gigantic network of subterranean buildings which have been constructed for military and strategic purposes. With minutely controlled conditions which for the most sensitive monitoring equipment only seem possible there. They show that today any atmospheric conditions can be created underground. It is no longer*

Architettura sotterranea *Subarchitecture*

technologically true that underground accommodation is Spartan and cold.

DMS: ***But 'underground' is taking on the image of a totally controlled and sealed-off environment, in which any conditions can be artificially created.***
HH: *Yes. Let's simply take the stable climate. A museum, for example, built on the surface, has to be built to withstand exterior temperature fluctuations of -20° C. to +35 C. In the Earth, in a mountain, the temperature doesn't vary by more than 5° C. And in many cities an unvarying climate has developed in the underground railway system. To put it baldly, there is no difference between an above-ground bunker and a subterranean one. The only point of reference to the exterior is the so-called normal plane, the zero line with the exterior space. But this is invisible from inside. I come from a family of miners and smelters, all of whom were people who spent much of their lives underground. Of course they were conscious of the danger of accidents, firedamp explosions. And it was in the mines that the technology began: how do I get air down to the silver mine? They used huge bellows to pump it in. A forerunner of today's air-conditioning.*

DMS: ***In this sense, the 'subterranean' has a philosophy which is schizophrenic in the extreme. On the one hand it is linked with great danger, with the uncontrolled exposure of human life in a cave, or a hell, where there is no way out. And on the other hand, and this includes the military sense, digging oneself in is a means of survival. There are numerous science-fiction films where, after a devastating nuclear holocaust on the surface, a new society establishes itself to survive for ever in a subterranean closed environment.***
HH: *The idea of a descent into the Earth has always fascinated me. We know of Dante's descent into Inferno, and at the Vulkan-Museum presentation I deliberately used collages of Gustave Doré's illustrations to Jules Verne's* Journey to the Center of the Earth. *But for the architecture, the decisive thing is the conceptual difference. On the one hand, the tectonic construction process, the fitting-together of parts, and on the other, the subtractive process, the taking away. A classical sculptor stands in front of a block of stone, and he must already have the idea of the finished statue in his mind's eye if he is to fetch it out of the block. Michelangelo had an abstract block of stone in front of him, and took something away from this given material, until David appeared. Things can go wrong: maybe the neck is too long or the foot too short. But all the same, spatial imagination is essential for this task. One also needs an idea of the building in one's head. That's the way I think and work too.*

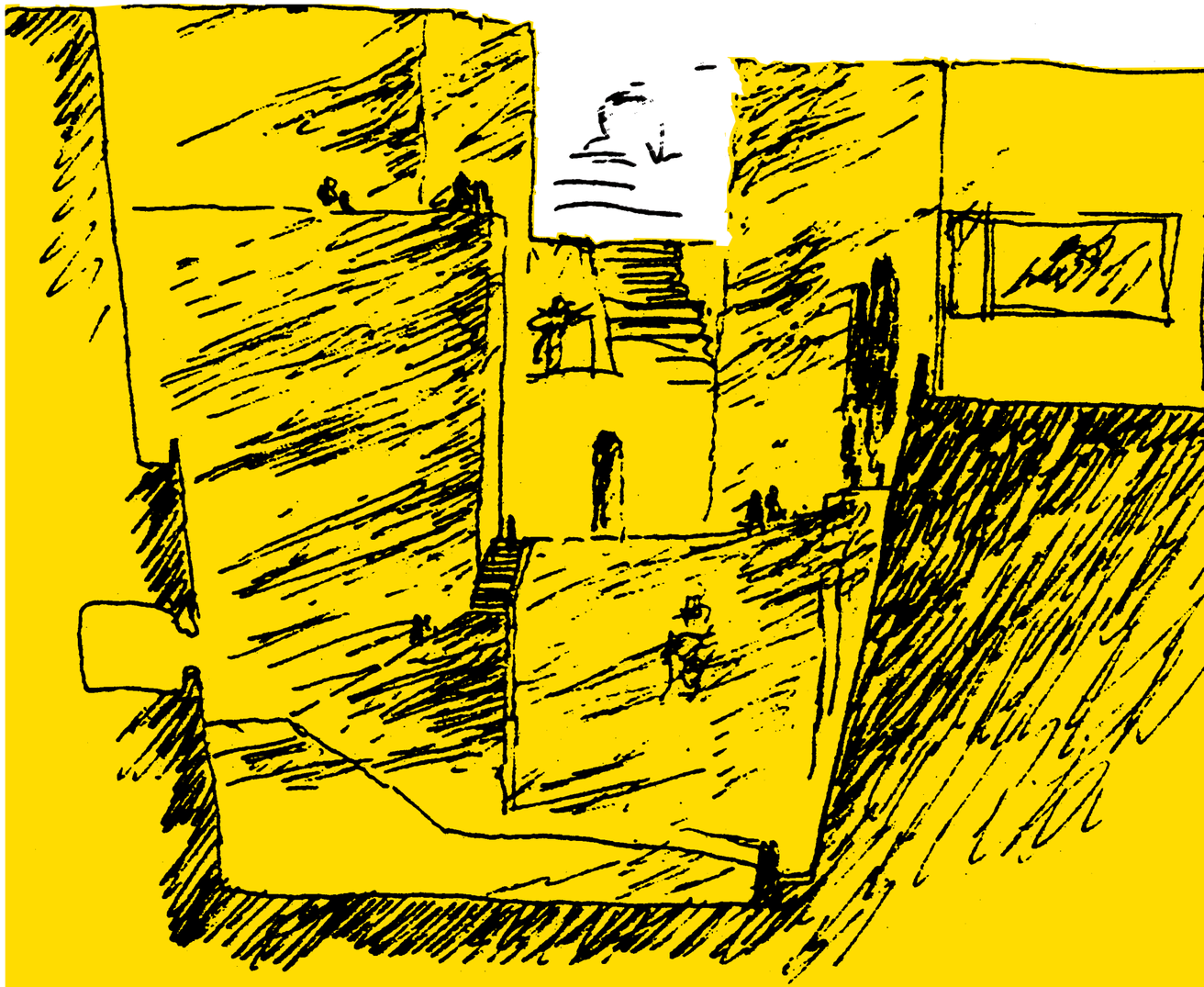
DMS: ***Could one introduce a hierarchy here? The tectonic assembly process is something for the master-builder, a matter of skill but everyday skill, while finding the idea for the building in the material is an act with something of the divine in it.***
HH: *I wouldn't draw quite such a stark distinction. Piling up layers is also one of mankind's most ancient activities. It is an heroic act to build a pyramid; you have to have the shape in your head before you start. You must have a very clear idea of form and space in advance. This idea of architecture divorced from its purpose is important. You don't need all that just to dispose of mouldering corpses.*

DMS: ***There's still a contradiction, though. The subterranean environment is the most natural on earth, but at the same time, the most artificial way of living.***
HH: *You could put it that way, yes.*

DMS: ***A drawing of yours, of an underground environment, dating from 1960, is entitled: Section through part of the city. Various physiological and psychological conditions are made possible. What is meant by that?***
HH: *Underground is where the most possibilities for different states of existence are opened up. I could place many surface buildings equally well underground, thus providing space on the surface for activities and experiences for which sun and nature are needed and wanted. Like the museum in the mountain in Salzburg. The numerous rooms with artificial lighting can be built into the mountain, and the volume doesn't impose itself on the city.*

DMS: ***Luigi Snozzi said: every building stretches to the center of the Earth. What do you make of that in this connexion?***
HH: *This statement also forms part of the land law of many countries. The decisive point is always the interface between above-ground and below-ground. Let's take the example of Salzburg and the Tafelberg with its 60 metre vertical wall. There's a lower and an upper zero-level. But inside the mountain, you don't know where they are. The same is true of the Vulkania project. There's a very deep incision. You descend into the mountain, what is a huge cone on the ground, and suddenly you emerge, out of a situation which you know is underground, and nevertheless find yourself in the open air. You lose the feeling of being above-ground or below-ground. Here too there was a discussion on the legal aspects: where is ground level? At the top, or in the open air down below? That was important even for placing the emergency exit routes. Or take Piranesi's* Carceri*: do you know if they're above or below ground?*

DMS: ***In urban environments, are we increasingly finding ourselves in great conglomerates like shopping malls, airports, railway stations or convention centers, which give rise to similarly labyrinthine situations? Cities with the city, self-contained, almost like landscapes in their own right?***
HH: *Correct. We must learn to think subterranean. Buildings like an Imax cinema don't need any light. And with today's machines and technologies, a cubic metre of space costs the same whether it's above or below ground, and you save the expense of maintaining the facade. The important thing is thinking in new situations, psychological situations, which allow pointwise eye contact with the zero-line, the horizon. Like the light-wells in Salzburg. You feel the light is up there. The enforced subterranean situations, with optimum conditioning, must always be accompanied by the experience that somewhere up there or out there you can breathe freely in all directions.*



Hans Hollein, schizzo di studio per il Museo Guggenheim di Salisburgo

Hans Hollein, study sketch for the Salzburg Guggenheim Museum

Hans Hollein

Testo di Hans Hollein

Progetti sotterranei

Text by Hans Hollein

Underground projects

"C'era fondamentalmente la visione di una architettura che si sviluppa all'interno di un involucro già preformato, dove la terra offre già la sua protezione... Da qui un interesse generico per i 'closed environments', come le stazioni scientifiche polari o le lance di salvataggio, cioè per strutture che sono rivolte in primo luogo verso il proprio interno. Perché qui emerge la responsabilità specifica dell'architetto... In questi progetti la dimensione sotterranea non è vista come una cantina, ma come un aspetto completo dell'architettura... La spazialità può svilupparsi liberamente in ogni direzione... L'unico punto di riferimento rispetto allo spazio esterno è il cosiddetto piano normale, il livello zero... Dobbiamo imparare a pensare in maniera sotterranea".

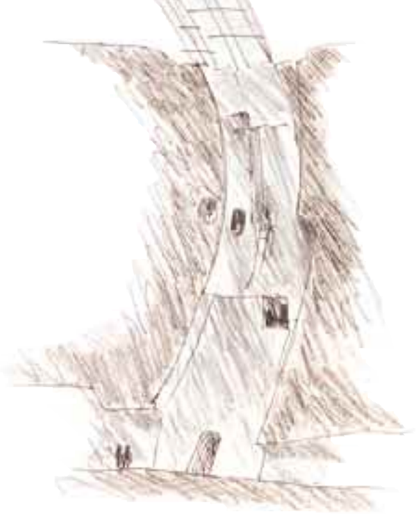
"Important was a view of building which developed within a shroud or a wrapping that was already present, where the Earth already provided shelter... This gave rise to a general interest in 'closed environments', such as polar stations, emergency life-rafts. Anything that was primarily inward-oriented. Because it is here that architects fulfil their most fundamental responsibilities... This gave rise to collaborative projects in which the subterranean elements were never seen as cellars, but as integral aspects of the architecture... Space can be freely developed in all directions... The only point of reference to the exterior is the so-called normal plane, the zero line with the exterior space... We must learn to think subterranean".

Il primo solco con l'aratro.
Un campo. Nasce lo spazio.
Gli alberi cadono.
Si aprono i boschi.
Nasce lo spazio.
Spazio creato dall'uomo.

Si scava una buca.
Si impilano dei sassi.
Si alza un palo.
Nasce l'architettura
(1960)

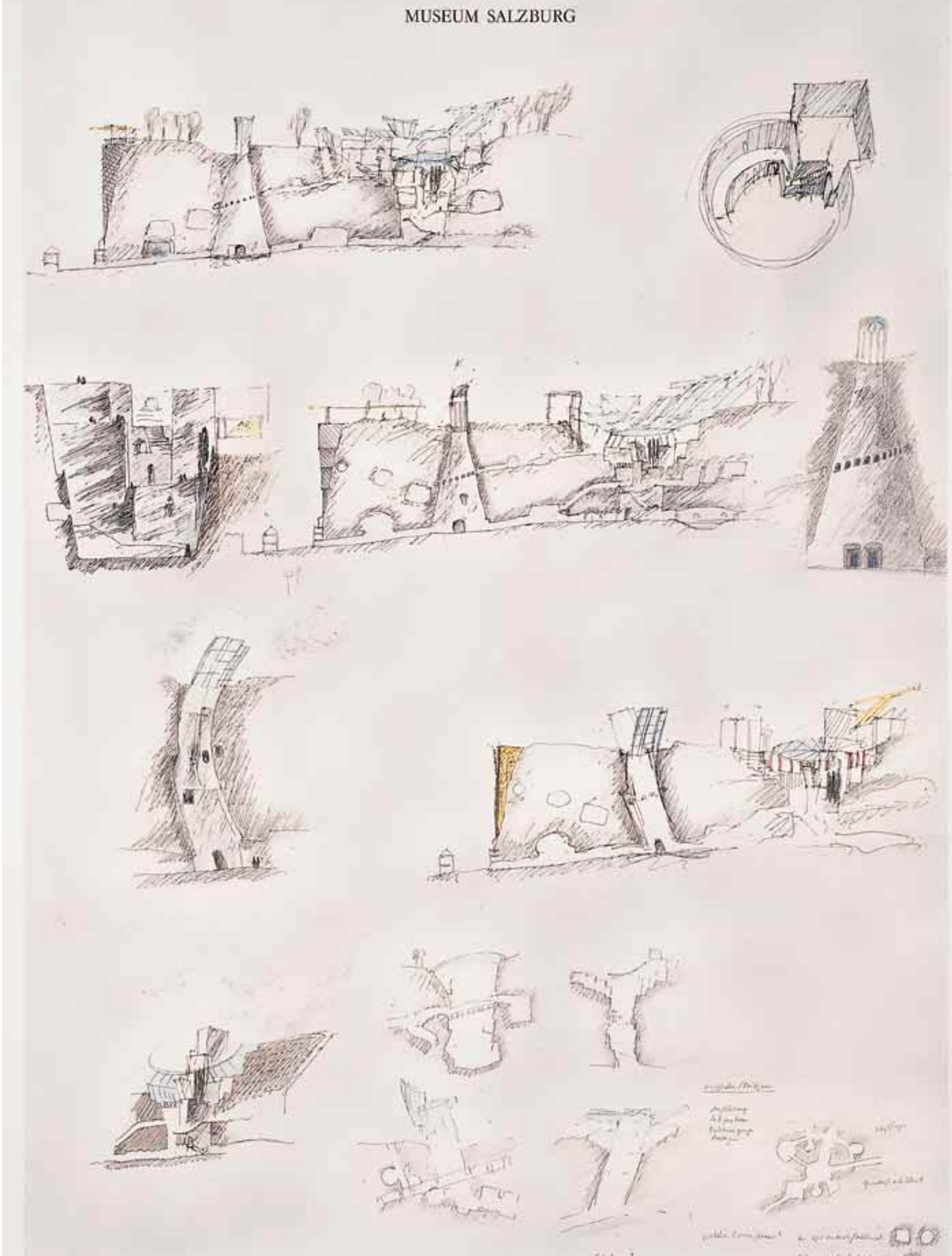
The first furrow with the plough.
A field. Space comes into being.
The trees fall.
The woods are opened up.
Space comes into being.
Man-made space.

You dig a hole.
Pile up some rocks.
Put up a pole.
Architecture comes into being.
(1960)



A destra e pagina a fronte: diversi schizzi di studio per il Museo Guggenheim di Salisburgo, progetto vincitore di un concorso internazionale del 1989 (non realizzato). Gli spazi del museo, invisibili all'esterno, sarebbero stati ricavati interamente nella roccia del Mönchsberg, la montagna che domina la cittadina austriaca.

Right, and facing page: study sketches for the Salzburg Guggenheim Museum, which was the winner of an international competition held in 1989 (not built). The museum spaces, invisible from the outside, would have been entirely dug out of the Mönchsberg rock, the mountain that dominates the Austrian city.

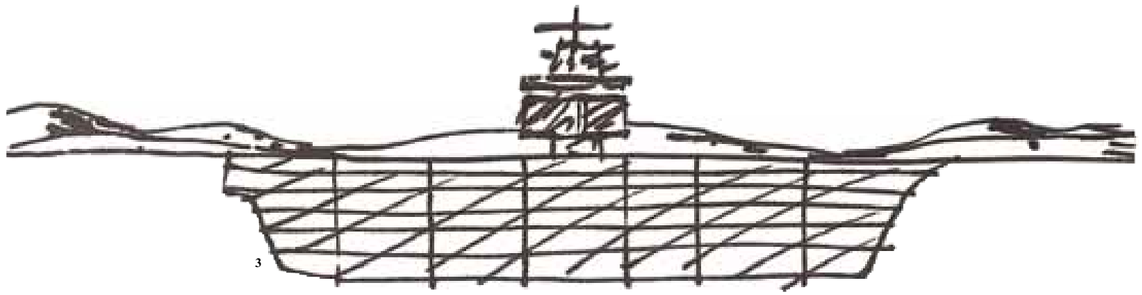


1 Sezione di studio di una parte di città, 1960.
2, 3 Portaerei nel paesaggio, 1964 (collezione Museum of Modern Art, New York).
4 Progetto in collaborazione con Walter Pichler per una esposizione nella Galerie St. Stephan, 1963. Hollein ha progettato la struttura sopra terra, Pichler quella sotterranea.

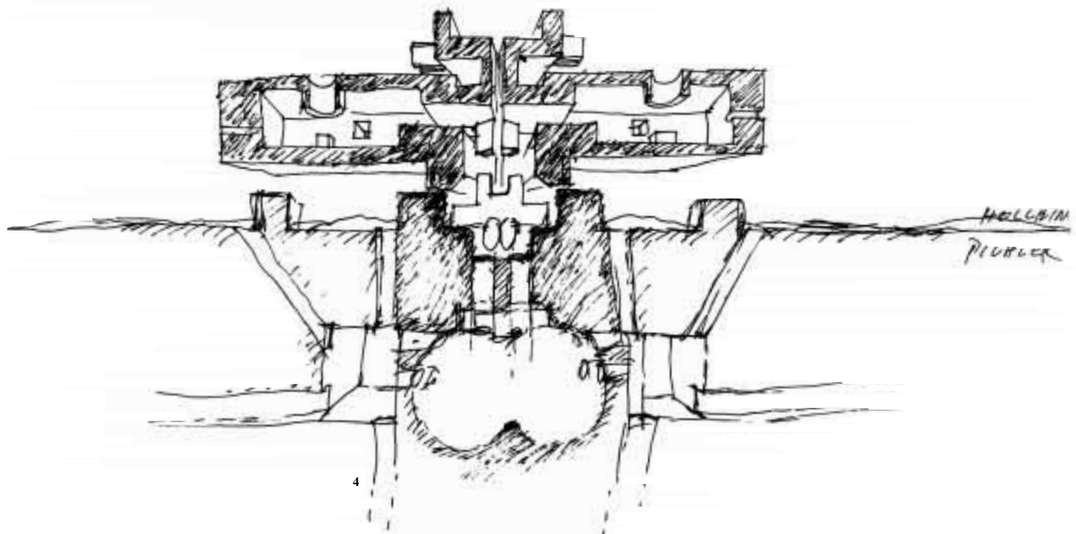
***1** Study section of part of a city, 1960.*
***2, 3** Aircraft-carrier in the landscape, 1964 (Museum of Modern Art collection, New York).*
***4** Project in collaboration with Walter Pichler for an exhibition in the Galerie St. Stephan, 1963. Hollein designed the above-ground structure, Pichler the underground part.*

1

2



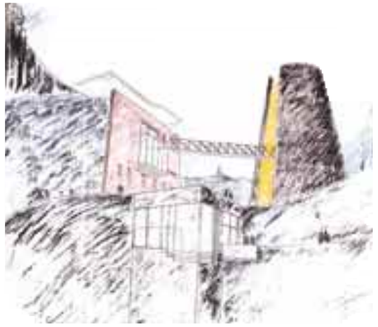
3

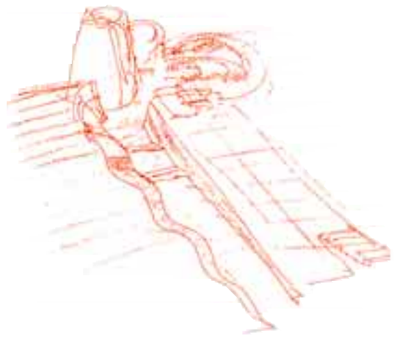


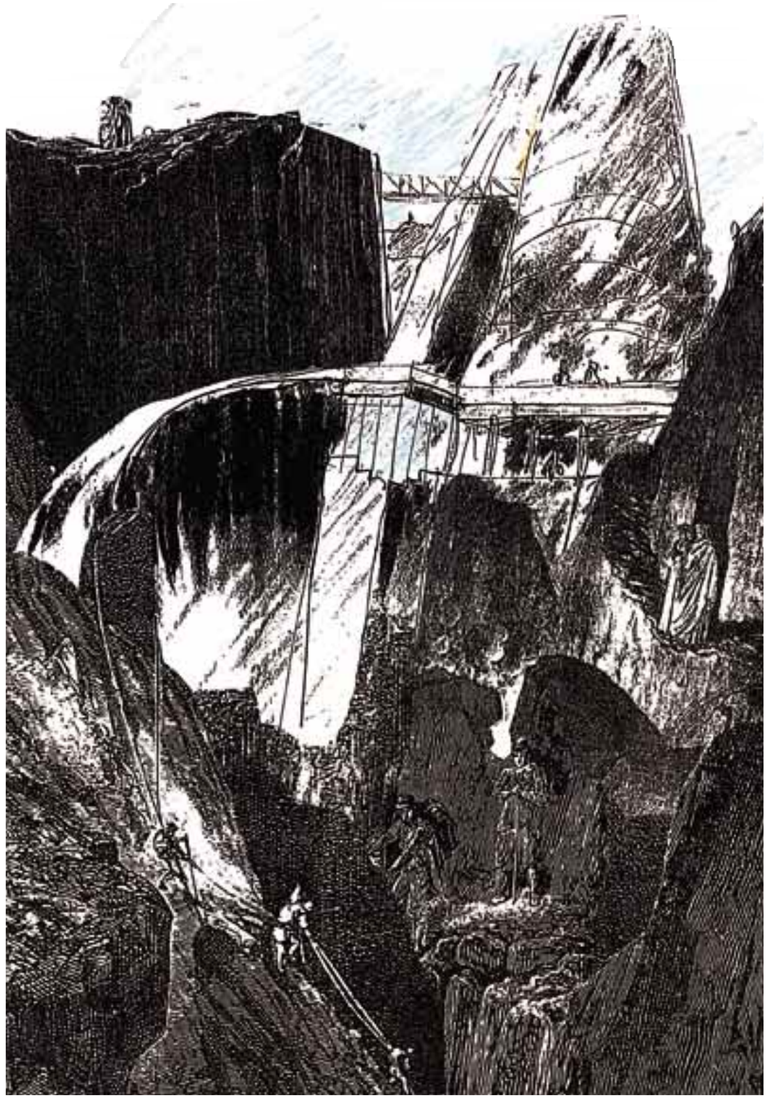
4

In questa pagina: studi per il Centro europeo di vulcanologia, Saint Ours les Roches, Alvernia, Francia. Progettato nel 1994 in occasione di un concorso internazionale (primo premio) e attualmente in costruzione, il complesso sarà completato nel 2000.

This page: studies for the European Vulcanology Center at Saint Ours les Roches, Auvergne, France. Designed in 1994 for an international competition (first prize) and currently under construction, the complex will be completed in 2000.







Dominique Perrault

Testo di Sebastian Redecke
Fotografie di Stefan Müller

Velodromo, Berlino

Progetto: Dominique Perrault
Architetti associati: APP Berlin Reichert, Pranschke, Maluche e Schmidt-Schicketanz & Partner GmbH, Monaco
Direzione progetto: Rolf Reichert (progetto complessivo), Wolfgang Keuthage (velodromo), Hella Rolfes (piscina), Gebhard Weißenhorn (appalti), Peter Edward (direzione lavori)
Strutture: Ove Arup & Partners e ARUP GmbH
Impianti: IBUS (Institut für Bau-, Umwelt- und Solarforschung, Berlino), IBP (Fraunhofer Institut für Bauphysik, Stoccarda)
Committente: OSB Sportstättenbau GmbH, K. Streckebach

Come già nella Bibliothèque Nationale di Parigi, Perrault ha utilizzato un grande volume per creare uno spazio pubblico, un nuovo paesaggio urbano. Il velodromo e la piscina sono interrati: solo le loro coperture, un semplice cerchio e un rettangolo rivestiti di teli in tessuto metallico, risplendono e riflettono la luce come segnali extraterrestri sulla superficie del nostro pianeta.

As with his earlier Bibliothèque Nationale in Paris, Perrault has used a large volume in order to create a public space, a new townscape. The velodrome and swimming baths are sunken: only their roofs, a clear circle and a rectangle, covered with woven steel mats, glitter and reflect like extra-terrestrial signs on the surface of the Earth.

Text by Sebastian Redecke
Photographs by Stefan Müller

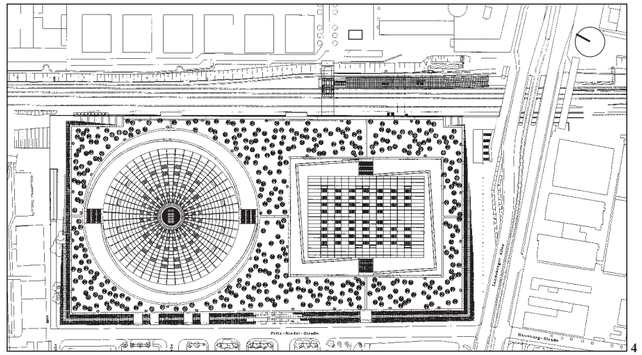
Cycling-stadium, Berlin

Project: Dominique Perrault
Associate architects: APP Berlin Reichert, Pranschke, Maluche and Schmidt-Schicketanz & Partner GmbH, Munich
Project management: Rolf Reichert (overall projec), Wolfgang Keuthage (cycling-stadium), Hella Rolfes (swimming-pool), Gebhard Weißenhorn (contracts), Peter Edward (works management)
Structural engineering: Ove Arup & Partners and ARUP GmbH
Systems: IBUS (Institut für Bau-, Umwelt- und Solarforschung, Berlin), IBP (Fraunhofer Institut für Bauphysik, Stuttgart)
Client: OSB Sportstättenbau GmbH, K. Streckebach

Dopo la decisione del Bundestag tedesco di proclamare Berlino capitale del Paese riunificato, nel 1991, gli eventi subirono una brusca accelerazione. Accanto agli ambiziosi piani urbanistici per il centro di Berlino, che comprendevano il quartiere governativo e un nuovo piano per la viabilità, la città coltivò l'ambizione di candidarsi come città ospitante per i giochi olimpici dell'anno 2000; ambizione destinata però a fallire miseramente nel 1993, quando la scelta cadde su Sydney. La vicenda di quella candidatura, avanzata con grande dispendio di energie, è oggi testimoniata da due importanti edifici sportivi, realizzati appositamente nella zona orientale della città: la Max-Schmeling-Halle, dei giovani architetti viennesi Joppien e Dietz, e il velodromo con la vicina piscina lungo la Landsberger Allee, nella parte orientale del distretto di Prenzlauer Berg, costruiti da Dominique Perrault e oggi quasi terminati dopo una serie di ritardi nell'esecuzione.
L'architetto francese era stato prescelto tra i trentadue partecipanti al concorso internazionale del 1992. La redazione del progetto dei due impianti, particolarmente rapida, attenta ai risvolti concreti e in anticipo rispetto alla scelta da parte del Comitato olimpico internazionale della città destinata a ospitare i giochi, aveva come obiettivo quello di accrescere sensibilmente le chance di Berlino.
Gli edifici sportivi berlinesi di Perrault sono particolari già per il fatto di essere in gran parte interrati. Il lotto, che occupa un terrapieno quasi rettangolare della superficie di centomila metri quadri, è piantumato con 450 meli ornamentali disposti liberamente ed è raggiungibile dal piano stradale attraverso tre scalinate, posizionate rispettivamente lungo i lati nord, sud e ovest. I meli, che in origine dovevano formare un reticolo a maglie rigorosamente quadrate, provengono da una piantagione in Normandia e da una scuola di silvicoltura nei pressi di Berlino. Dietro gli alberi, che formano una sorta di 'frutteto' su una superficie erbosa omogenea, il complesso sportivo vero e proprio è rappresentato, al termine di una ripida scarpata, da due volumi quasi totalmente interrati: uno cilindrico che ospita il velodromo e uno parallelepipedo per la piscina.
Poiché il bordo superiore della copertura di entrambi gli edifici si trova a una quota di un metro superiore rispetto al terrapieno alberato, a sua volta sopraelevato di 2-5 metri rispetto ai piani stradali circostanti, i passanti possono traguardare direttamente le superfici piane delle coperture. Queste ultime, che appaiono completamente omogenee, sono formate da centinaia di teli composti da reti di acciaio a maglie molto fitte, fissati su telai metallici. I teli producono effetti ottici particolari che dipendono dalle condizioni atmosferiche: quando splende il sole, per esempio, sembrano emanare riflessi argentati. Osservato dall'aereo, durante l'atterraggio all'aeroporto di Tegel, il centro sportivo appare pieno di mistero, mentre il grande cerchio del velodromo risalta, nella distesa di edifici, come una gemma scintillante. Di notte, secondo le previsioni dell'architetto, le fonti luminose più disparate dovrebbero risplendere su di essa creando un'atmosfera magica. In effetti un'illuminazione più accentuata potrebbe produrre questa impressione.
I fronti piani di entrambi i volumi architettonici, ben visibili grazie alle scarpate delimitate da marciapiedi arcuati e agli stretti fossati che li precedono, hanno larghe finestrature a nastro sovrastate ancora da un rivestimento in tessuto a maglie metalliche. Nelle architetture di Perrault, a partire dalla Biblioteca nazionale francese di Parigi, l'impiego di questo tipo di tessuto non è stato più abbandonato. Esso in-

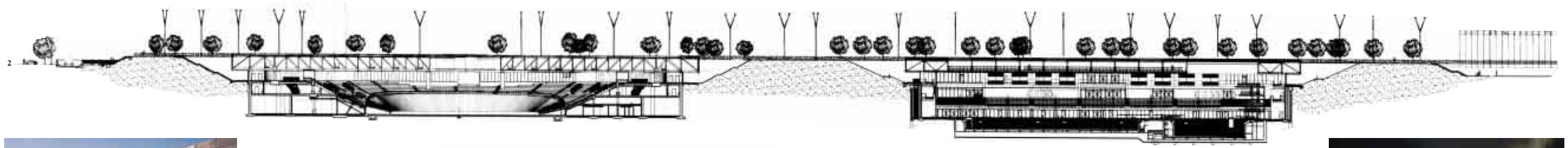
1 Scorcio dell'edificio protetto da un terrapieno in pendenza.
2 Sezione longitudinale del velodromo e della piscina olimpionica.
3 Sezione trasversale del velodromo.
4, 5 Planimetria e veduta dell'intero intervento che comprende velodromo e piscina. Il progetto è risultato vincitore di un concorso internazionale del 1992, indetto in occasione della candidatura di Berlino ai giochi olimpici del 2000, poi fallita. Entrambi i complessi, quello cilindrico del velodromo e quello a parallelepipedo della piscina, sono quasi interamente interrati.
6 Dettaglio del percorso ad anello che costeggia la struttura.

***1** Perspective view of the building protected by a sloping embankment.*
***2** Longitudinal section of the cycle-track and olympic swimming-pool.*
***3** Cross-section of the cycling-stadium.*
***4, 5** Site plan and view of the operation as a whole which includes the cycling-stadium and the swimming-pool. The project was the winner of an international competition held in 1992 and announced concurrently with Berlin's (subsequently unsuccessful) candidature for the Olympic Games in 2000. Both the complexes, the cylindrical one for the cycling-stadium and the parallelepiped for the swimming- pool, are built almost entirely below ground.*
***6** Detail of the ring-walk skirting the structure.*

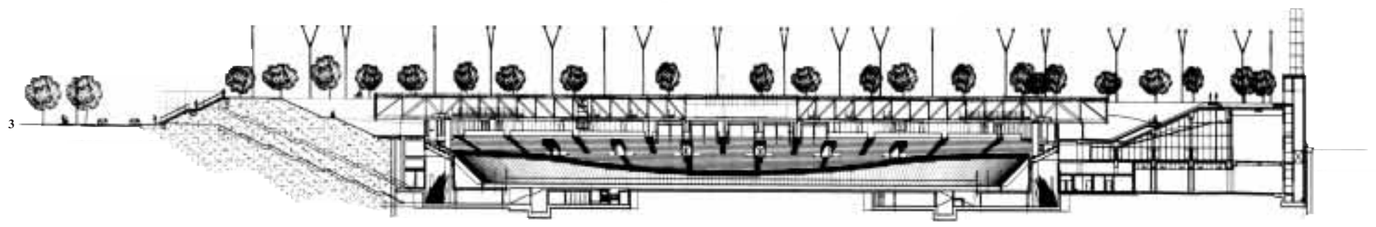


4

5


2

1


3

6

Domus 812 Febbraio *February* '99

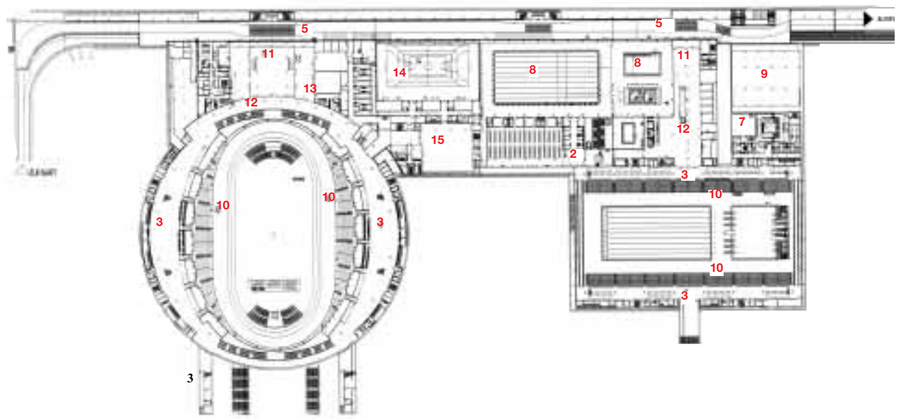
fatti corrisponde perfettamente all'estetica del non finito dell'architetto francese, che non ammette né dettagli raffinati né tanto meno l'utilizzo superficiale del consueto armamentario high-tech, ma si accontenta di componenti standard di produzione industriale assemblati con i mezzi più semplici possibili. Il linguaggio di Perrault rimane dunque astratto: fronti dalla texture elementare sono per lui, nonostante le dimensioni, soltanto lo sfondo per gli elementi essenziali. Così avviene per esempio per il vuoto, che diventa uno spazio denso di significato circondato dall'architettura.

Era scontato che, dopo il fallimento della candidatura olimpica, al progetto dei due edifici sportivi fossero richieste alcune modifiche. Alle rigide linee guida del Comitato olimpico è subentrata così una concezione flessibile, aperta a una serie più ampia e appropriata di funzioni in modo da garantire l'utilizzo permanente degli impianti. Il velodromo, che può contenere da 5800 a 9500 spettatori, ospita così non soltanto grandi manifestazioni ciclistiche come la leggendaria Sei Giorni di Berlino, ma anche meeting di atletica leggera, tornei di equitazione e di tennis, concerti e grandi manifestazioni: l'ultima grande uscita pubblica del neocancelliere Gerhard Schröder, alla vigilia della sua elezione avvenuta il 27 settembre 1998, si è svolta per esempio qui alla presenza di ottomila sostenitori.

Un'altra particolarità del complesso sportivo è certamente il trattamento dei sistemi di accesso. Perrault, infatti, ha pensato a una grande 'strada' coperta lungo la ferrovia sopraelevata, che corre parallela al sito e risulta così perfettamente collegata al complesso. Lungo il fianco sud della strada i passanti possono osservare, attraverso i grandi fronti vetrati, l'interno del foyer e della piscina. Originariamente anche la sede della ferrovia urbana doveva essere completamente schermata: il progetto di concorso prevedeva infatti di realizzare, su una piattaforma allungata orientata a nord, un edificio commerciale e un centro servizi, che certamente avrebbero offerto una maggiore visibilità all'intero complesso. La ricerca di investitori per questa tranche del progetto rimase tuttavia infruttuosa.

La struttura a travi reticolari alta quattro metri che sovrasta l'invaso del velodromo alla quota di tredici metri, accrescendone la luminosità, ospita tutti gli impianti tecnici necessari al funzionamento dello stadio coperto. Nonostante la notevole luce dell'anello autoportante della struttura di copertura (centoquindici metri) e il disegno dell'anello di spinta, i singoli componenti delle travi e delle controventature sono sovradimensionati e risultano spingenti, non essendo richiesta in questo caso una particolare eleganza. Si dice addirittura che il peso totale dell'acciaio impiegato per le coperture del velodromo e della piscina sia pari a quello della Tour Eiffel a Parigi.

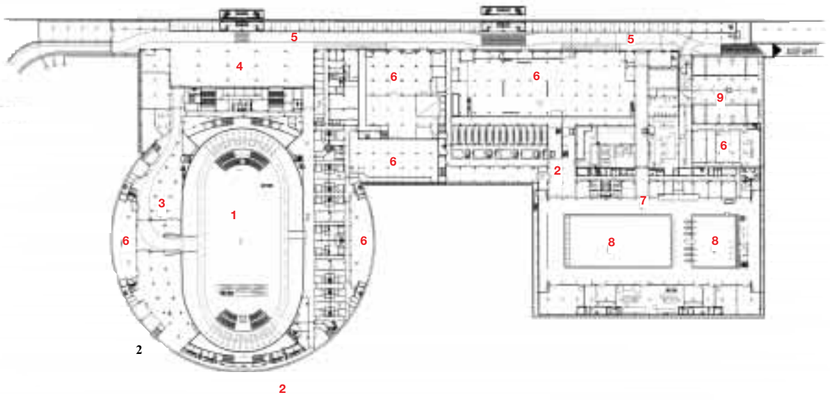
Le opere di realizzazione della struttura del velodromo sono state particolarmente imponenti: dapprima è stato montato l'anello interno, sorretto da un'armatura ad aziona-



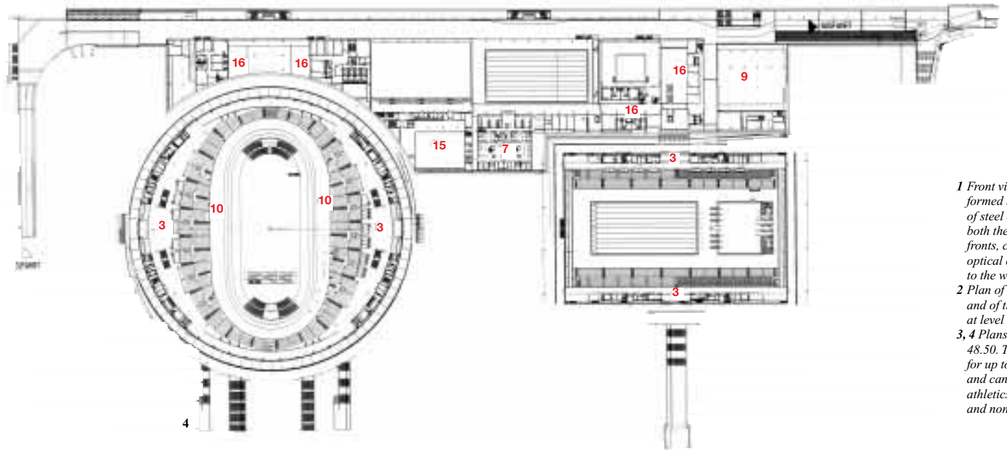
1 spazio interno alla pista
2 guardaroba
3 foyer
4 parcheggio
5 strada
6 locale tecnico
7 area per sportivi
8 vasca piscina
9 garage
10 tribune
11 ingresso
12 ristorante
13 area riservata vip
14 palestra tripla
15 spazio multiuso
16 uffici

1 *space inside the track*
2 *cloakroom*
3 *foyer*
4 *parking*
5 *street*
6 *technical room*
7 *sports area*
8 *the swimming-pool*
9 *garage*
10 *grandstands*
11 *entry*
12 *restaurant*
13 *vip enclosure*
14 *triple gymnasium*
15 *multipurpose space*
16 *offices*

1



2



4

1 Veduta frontale. Grandi teli costituiti da una fitta maglia d'acciaio rivestono sia le coperture che i fronti laterali creando particolari effetti ottici a seconda delle condizioni atmosferiche.
2 Pianta del velodromo e della piscina a livello 38,50.
3, 4 Piante ai livelli 44,50 e 48,50. Il velodromo può accogliere fino a 9500 spettatori ed è in grado di ospitare anche incontri di atletica leggera, gare di equitazione e manifestazioni non sportive.

1 *Front view. Large awnings formed by a dense weave of steel are used to clad both the roofs and the lateral fronts, creating particular optical effects according to the weather.*
2 *Plan of the cycling-stadium and of the swimming-pool at level 38.50.*
3, 4 *Plans at levels 44.50 and 48.50. The stadium has seating for up to 9500 spectators and can also accommodate athletics, show-jumping and non-sports events.*

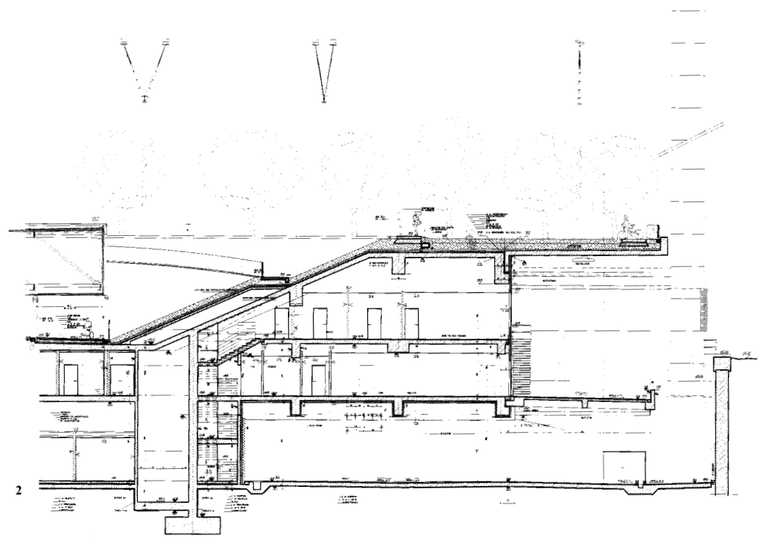
Gruppo di progettazione Berlino *Berlin design team*: Th. Barra, P. Baumgarten, G. Belmont, I. Böhme, R. Centmayer, A. Epstein, J. Geiger, F. Görge, E. Hendreich, B. Hohmann, G. Katherl, V. Koppenwallner, R.J. Koschuth, A. Lockyer, T. Louvieaux, M. Pftretzschner, S. Quintanilha, B. Reisinger, U. Reh, Ch. Russell, M. Rühr, K. Schmitt, A. Schneider, K. Schuessler, D. Stifter, R. Vastra
Gruppo di progettazione Monaco *Munich design team*: G. Bodenmüller, N. Dohrn, M. Rudolph, C. Schmitt, Ch. Sohn
Gruppo direzione lavori *Works management team*: R. Herkt, H. Jellonek, M. Kemiksiz, R. Koppermann, T. Mürrle, H. Nau, C. Schleiff, K. Schumann, J. Taschschingkong, D. Brandt, A. Klatt
Coordinamento artistico *Artistic coordination*: Gaëlle Lauriot-Prévost
Progettazione paesaggistica *Landscape design*: Landschaft Planen & Bauen, Bernhard Schwarz
Animazione Cad *CAD animation*: Perrault projects
Gestione costi *Cost control*: PROMOS Projektmanagement Berlin

1

Pagina a fronte: dettaglio della rete d'acciaio fissata su telai metallici.
1 Il foyer d'ingresso del velodromo.
2 Sezione di dettaglio sul terrapieno d'ingresso.
3 Il corridoio circolare che fa da intercapedine tra interno ed esterno.

Facing page: detail of the steel mesh fixed to the metal frames.
***1** The foyer entrance to the cycling-stadium.*
***2** Detail section of the entrance embankment.*
***3** The circular corridor which acts as an air-space between the interior and the exterior.*

mento idraulico; in un secondo tempo sono state fissate all'anello le travi radiali, lunghe da quarantotto a cinquantaquattro metri, che sono state poi irrigidite inferiormente e superiormente da aste di controventatura. Le travi sono state poi collocate sull'anello esterno, formato da pilastri in cemento armato che risultano invisibili dall'interno del velodromo; una volta completata la struttura portante, l'armatura di sostegno è stata eliminata. Infine la lastra di copertura è stata abbassata di tredici centimetri fino a raggiungere l'assetto previsto. La gigantesca superficie d'acciaio sembra così librarsi sulle teste degli spettatori.
A Berlino Perrault è rimasto fedele ai suoi principi progettuali. Anche se in questo caso era necessario soddisfare esigenze funzionali del tutto differenti, l'idea fondamentale di nascondere alla vista gran parte dei due edifici era già presente nella Biblioteca nazionale di Parigi e nel più piccolo Centro congressi di Saint-Germain-en-Laye. Il concetto fondamentale è quello di ritirarsi e nascondersi per produrre in un secondo tempo effetti sorprendenti con grande impiego di mezzi, con impressionanti successioni spaziali e con l'utilizzo di un numero limitato di materiali.
Gli edifici sportivi importanti si ergono il più delle volte isolati dal contesto. Perrault invece, evitando di creare un profilo facilmente identificabile, ha optato per un'idea insolita: un parco di alberi da frutto sempre aperto al pubblico, urbano ma artificiale, il cui centro è individuato da due parallelepipedi di acciaio, giganteschi e inaccessibili. L'elemento guida del progetto è sempre il paesaggio nel senso più ampio del termine, che viene interpretato e messo in scena con un gesto grandioso. Soltanto in un secondo tempo viene dato peso a quello che è il carattere più tipico dell'architettura, la presenza visiva. Questa scelta può stimolare la discussione o addirittura diventare incomprensibile.
Indipendentemente dal fatto che il collegamento tra il complesso e un contesto eterogeneo, e in vari punti urbanisticamente squallido, sia destinato a farsi attendere per molto tempo, c'è da sperare che questo bosco così insolito quanto privo di un vero punto d'incontro centrale non venga trascurato, ma – come avviene al di là del terrapieno – divenga un nuovo spazio pieno di vita per la città di Berlino. Lo scorso autunno gli scolari del quartiere si sono affezionati agli alberi carichi di frutti maturi. Sull'adiacente Landsberger Allee, inoltre, sarà terminato quest'anno un edificio commerciale e per uffici che rappresenta l'ultima opera berlinese di Aldo Rossi.



2

3

***The decision by the German** parliament in 1991 to make Berlin the capital of the newly-united country was immediately followed by a headlong series of events. Alongside the far-reaching planning decisions for the central district of Berlin, with a government quarter and new traffic concepts, the city council also made an ambitious bid to host the Olympic Games in the year 2000. This bid came to a dismal end in 1993, when the Games were awarded to Sydney.*
There are still visible reminders of this expensive bid, however, in the form of two important sports buildings erected in the east of the city with the Olympic Games in mind: the Max-Schmeling Halle, by young Frankfurt architects Jop-

A destra: la sala con la pista per le gare. La struttura a travi reticolari che fa da copertura è alta quattro metri e contiene tutti gli impianti tecnici.

Right: the hall with the cycle race-track. The reticular beamed frame acting as a roof is four meters high and houses the technical systems.

pien-Dietz, and, on Landsberger Allee in the east of the Prenzlauer Berg district, the Velodrome and its immediate neighbour, now almost completed after a number of delays, the Swimming Baths – both by French architect Dominique Perrault. Perrault emerged the winner, from among thirty-two entrants, of an international competition held in 1992. The detailed planning of these facilities proceeded very quickly; in order to order to improve the city's chances, the plans had to be ready before the International Olympic Committee made its decision on the venue.

Perrault's Berlin sports buildings are unique in the city if for no other reason than that they are largely underground. The plot consists of an almost square plateau ten hectares in extent, which has been planted haphazardly with 450 decorative apple-trees. Access to the plateau from street-level is via a stairway on the north, south and west sides. The apple-trees were originally intended to be planted in a strictly square grid pattern: they came from a plantation in Normandy and a nursery near Berlin. Between the trees of this 'orchard', planted on a uniform lawn, beyond a steep slope the sports complex itself appears, in the form of two almost totally buried buildings – one, round, houses the Velodrome, and the other, rectangular, the Swimming Baths. The highest point of the roofs of the two halls is only one metre higher than the apple-tree plateau, which in turn, is, depending on standpoint, two to five metres above the level of the street. This means that passers-by have an extremely shallow-angle view of the flat roof surfaces. These surfaces are closed, and formed from hundreds of narrow-mesh steel mats mounted on a steel frame. They give rise to remarkable optical effects which vary according to the weather. In glaring sunshine, the mats appear silvery and sparkling. Especially when viewed from an aeroplane coming in to land at Tegel Airport, they present a spectacular picture full of riddles. The large round shape of the Velodrome rises unmistakably out of the surrounding sea of houses like a glittering jewel. At night, in the view of the architect, they exude a whole variety of different lights, giving rise to a magic atmosphere. Stronger illumination could in fact actually produce this impression.

The low edges of the two buildings, which rise out of the slopes of the platform with its semicircular footpaths and a narrow ditch, were each provided with a broad continuous window, above which are more steel-mat claddings. Perrault's architecture, since his Bibliothèque Nationale de France, would be unthinkable without these mats. They are appropriate to his "semi-finished" aesthetic, which neither wants sophisticated detail nor needs high-tech fun-and-games, but in general prefers standardized industrial products, which are then assembled in simple fashion. Perrault's language is abstract. Facades with simple surface textures form for him, in spite of their dimensions, only the background to what is essential. Thus it is the void which in his work becomes an important space enclosed by his architecture.

Once Berlin was out of the running for the Olympic Games, the planning of the halls had obviously to be reconsidered. In place of the strict Olympic specifications, there was now

1, 2 Due vedute degli spazi interni di distribuzione.
3, 4 Dettaglio delle tribune. Pagina a fronte: particolare della curva inclinata della pista per le corse ciclistiche.

1, 2 *Two views of the interior distribution spaces.*
3, 4 *Detail of the grandstands. Facing page: detail of the tilted curve of the cycle-racing track.*

1

2

3

room for a certain degree of flexibility with a view to better and more versatile utilization, which, it is hoped, will ensure that the halls are used to capacity. In the Velodrome, which seats between 5800 and 9500, not only are major cycling events planned, such as the legendary Berlin Six-Day Race, but also athletics meetings, equestrian events, tennis tournaments, concerts and major commercial functions. The Velodrome was the venue for the last of the major campaign appearances by the new German Chancellor Gerhard Schröder before the elections on 27 September last year.

The service and utilities concept must be seen as a further special feature of the total complex. Perrault decided on a broad, roofed 'street' alongside the city railway which runs parallel to the plot. This concourse provides perfect access to the sports complex. On the south side of this 'street', passers-by will also be able to look into the foyers and the swimming baths through large glass facades. Originally the plan was to build over the railway track. The competition entry envisaged buildings for a shopping and services center on the plateau, which at that stage extended further to the north. This would certainly have given the total complex greater visual impact. However, no investors could be found for this project.

The massive radial frame elements, which span the Velodrome arena with a clear thirteen metre headroom, are four metres in height and thus have room for all the technical installations needed for indoor sports events. Although the round roof, unsupported by internal columns, spans no less than 115 meters, and in spite of the use of the pressure-ring principle, the individual components of the bearing elements and stiffening rods come across as too large and too heavy. But elegance was not required. It is said that the total weight of steel used in the construction of the two roofs of the Velodrome and the Swimming Baths matches that of the Eiffel Tower in Paris. The process of erecting the frame of the Velodrome was particularly impressive. At first the inner ring was built over a supportive frame which could be lowered hydraulically. The second stage involved joining the ring to forty-eight radial supports, each fifty-four metres long, and themselves connected by struts at the level of the upper and lower girders. These radial elements rest on concrete supports – hardly visible in the hall – in the outer ring. When the frame of the building was complete, the supportive structure could be removed, whereupon the roof-disc settled by thirteen centimetres into its planned position. Visitors have the feeling that the huge steel surface is floating above their heads.

Perrault has kept faith with his design ideas in Berlin. Even though quite different functional demands had to be fulfilled here, the basic idea of concealing large parts of the building, as in the Bibliothèque Nationale in Paris and his much smaller conference center in Saint-Germain-en-Laye, has been preserved. The theme is reticence and concealment – followed by surprise at the size of the whole thing, the imposing sequence of rooms and the paucity of materials. Important sports buildings are usually distinguished by standing alone. Instead of a highly visible symbol, Perrault by contrast had a different idea: a park full of apple-trees, accessible to all, urbane yet artificial in its effect, and at its center two huge, inaccessible steel boxes. The leitmotif in his projects is always the landscape in the very broadest sense of the word, interpreted and staged in a large gesture. The traditional essence of architecture, the visual presence, is only of secondary importance. This could provide material for debate; it could even meet with incomprehension.

Irrespective of the fact that we shall have to wait a long time before the complex is integrated into the very heterogeneous and – in many parts – desolate urban environment, we can at least hope that this unusual grove with no actual middle will not be ignored or despised, but – as beneath the plateau – will become a new 'place' in Berlin, one full of life. The trees, which were already heavy with fruit last autumn, have already been accepted by the students from nearby schools. And on Landsberger Allee opposite, the last work by Aldo Rossi for Berlin will be completed this year, in the form of an office block with shops.

Mecanoo

Testo di Bart Lootsma
Fotografie di Christian Richters

Text by Bart Lootsma
Photographs by Christian Richters

Biblioteca universitaria, Delft, Olanda

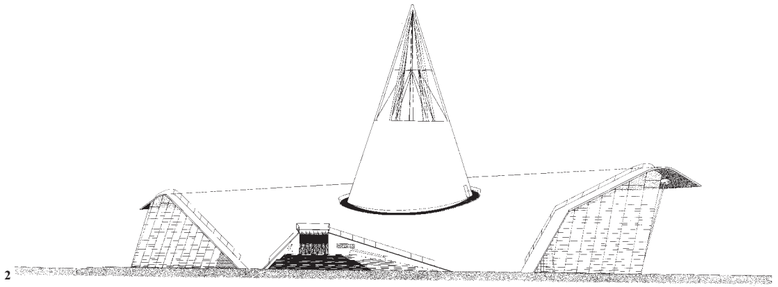
University library, Delft, The Netherlands

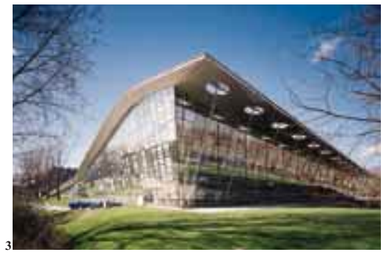
Progetto: Mecanoo architecten b.v. – Francine Houben, Chris de Weijer
Collaboratori: Aart Fransen, Carlo Bevers, Alfa Hügelmann, Monica Adams, Marjolijn Adriaansche, Jan Bekkering, Henk Bouwer, Gerrit Bras, Birgit de Bruin, Ard Buijsen, Katja van Dalen, Annemiek Diekman, Ineke Dubbeldam, Erick van Egeraat, Axel Koschany, Theo Kupers, Maartje Lammers, Paul Martin Lied, Bas Streppel, Astrid van Vliet
Strutture: ABT adviesbureau voor bouwtechniek b.v.

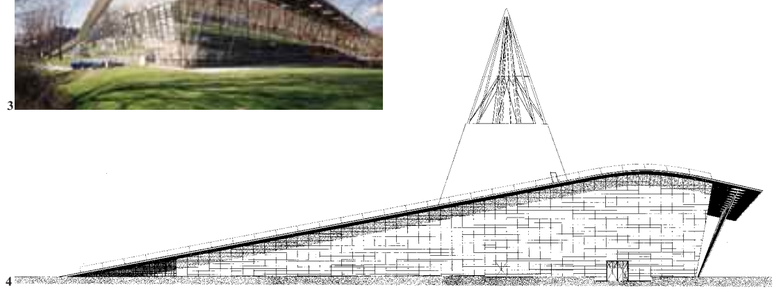
Project: Mecanoo architecten b.v. – Francine Houben, Chris de Weijer
Collaborators: Aart Fransen, Carlo Bevers, Alfa Hügelmann, Monica Adams, Marjolijn Adriaansche, Jan Bekkering, Henk Bouwer, Gerrit Bras, Birgit de Bruin, Ard Buijsen, Katja van Dalen, Annemiek Diekman, Ineke Dubbeldam, Erick van Egeraat, Axel Koschany, Theo Kupers, Maartje Lammers, Paul Martin Lied, Bas Streppel, Astrid van Vliet
Structural engineering: ABT adviesbureau voor bouwtechniek b.v.

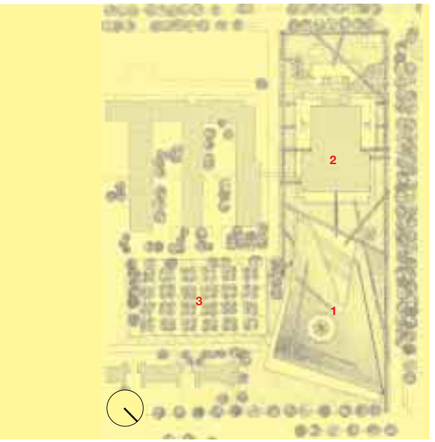
Come è possibile dialogare con un monumento del calibro dell'auditorium del Politecnico di Delft di Van den Broek & Bakema, che domina il campus come un super-segno brutalista? I Mecanoo hanno deciso di non realizzare un edificio vero e proprio, ma un amalgama di architettura e paesaggio. Una composizione spaziale virtuosa.

How can one react to a monument like the auditorium of the Technical University in Delft by Van den Broek & Bakema, that dominates the campus like a supersign of brutalism? Mecanoo decided not actually to create a building, but a mixture of object and landscape. A virtuoso spatial composition.


2


3

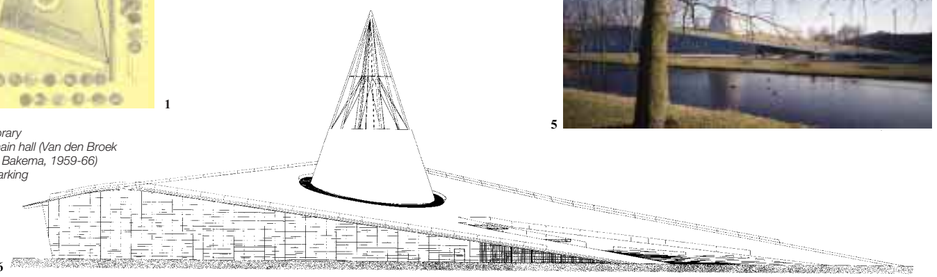

4



1 biblioteca
2 aula magna (Van den Broek & Bakema, 1959-66)
3 parcheggio

5

1 *library*
2 *main hall (Van den Broek & Bakema, 1959-66)*
3 *parking*


6

7

1 Planimetria. La biblioteca sorge all'interno del campus universitario, in gran parte progettato nel dopoguerra da Van den Broek & Bakema.
2 Prospetto ovest.
3 Scorcio da est.
4 Prospetto sud.
5 Veduta da nord-ovest.
6 Prospetto nord.
7, 8 Vedute generale e di dettaglio dell'edificio ricoperto da un prato calpestabile. L'intervento, che occupa un lotto immediatamente adiacente alla brutalista aula magna degli anni Sessanta, si sviluppa al di sotto di un declivio erboso. Un'ampia scalinata conduce all'ingresso principale.

1 *Site plan. The library is located on the university campus, which was for the most part designed after World War II by Van den Broek & Bakema.*
2 *West elevation.*
3 *Perspective view from east.*
4 *South elevation.*
5 *View from north-west.*
6 *North elevation.*
7, 8 *General and detailed views of the building covered by a practicable lawn. The operation, which occupies a building lot immediately adjacent to the 1960s Brutalist main hall, develops underneath a grass-covered slope. A broad flighty of steps leads to the main entrance.*

8

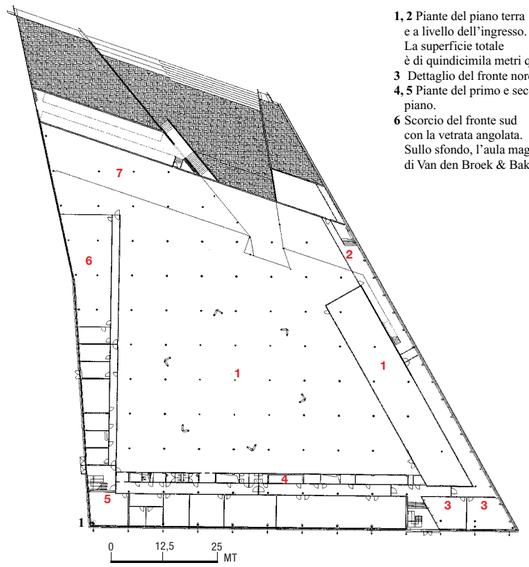
La sede del Politecnico di Delft è ospitata da una serie di edifici singoli che sorgono su un vasto terreno alla periferia della città. L'intero complesso è stato costruito dopo la guerra e gran parte degli edifici è stata progettata dallo studio Van den Broek & Bakema, entrambi docenti presso il dipartimento di Architettura. Loro è anche il progetto dell'aula magna, una costruzione in cemento molto particolare, nello stile del brutalismo, eretta fra il 1959 e il 1966, nota come "il becco di Bakema" o "lo squalo". La sagoma del grande auditorium è facilmente riconoscibile dall'esterno, poiché l'edificio poggia su supporti. Quest'ultima caratteristica e la forma imponente, aggressiva, conferiscono all'edificio una certa aria di isolamento, e ciò è tipico di tutte le costruzioni che compongono il complesso del Politecnico, al quale pertanto manca l'atmosfera comunitaria del campus. La nuova biblioteca generale in ogni caso doveva risolvere almeno parzialmente il problema, poiché sorge accanto all'aula magna e ha lo scopo di infondere nuova vita al centro comune del Politecnico. Ma che cosa mai si può costruire alle spalle di un edificio che in realtà non tollererebbe altri edifici nelle vicinanze? Il team Mecanoo ha risolto il problema realizzando una costruzione che dall'esterno non ha affatto l'aspetto di un edificio. Il terreno che ospita il complesso è leggermente rialzato e forma una collinetta erbosa caratterizzata da un lieve declivio, alla base del quale si è trovato lo spazio adatto ad accogliere la nuova biblioteca. Il tappeto erboso sul tetto della biblioteca è calpestabile e perciò vi si può accedere nelle belle giornate. Lo stesso vale per la scalinata che conduce all'interno dell'edificio e che, essendo delimitata dalla facciata posteriore dell'aula magna, costituisce una sorta di piazza riparata. L'unico elemento che si eleva sulla superficie erbosa è un cono di colore bianco, che serve a segnalare la presenza dell'edificio, anche di notte, poiché viene illuminato. Le pareti laterali in vetro sono angolate in alcuni punti e richiamano in maniera molto sottile le linee spigolose dell'aula magna. L'interno dell'edificio è costituito da una enorme hall che ne occupa praticamente tutta l'altezza e dà un senso di grande apertura, nonostante la presenza di lunghi tavoli collocati al suo interno. La hall è circondata da pareti trasparenti, di vetro oppure stratificate, con gallerie che danno accesso a uffici, scaffalature per i libri e stazioni con attrezzature informatiche. L'effetto di trasparenza e di vuoto è favorito dal fatto che la maggior parte dei libri è custodita nel magazzino centrale posto sotto la hall. È spettacolare il modo in cui il cono, posto sulla superficie erbosa del tetto, penetra all'interno della grande sala, rimanendo sospeso poco al di sopra del pavimento. All'interno ospita gallerie circolari con stazioni di lavoro, e dal tetto di vetro e lungo i bordi la luce naturale entra in profondità nell'edificio.

Fin qui, è tutto molto chiaro: la biblioteca del Politecnico di Delft è un edificio stupendo dalle linee pulite, caratterizzato da una spazialità fantastica e da un'atmosfera molto piacevole, grazie anche all'uso estremamente controllato del colore e dei materiali, in cui dominano il blu reale, il legno, il cemento e il grigio metallico. I diversi effetti creati dalla luce e la trasparenza permettono di lasciar vagare lo sguardo di tanto in tanto durante il lavoro.

Non intendo togliere nulla a tutte queste qualità, che rendono la biblioteca una delle migliori realizzazioni prodotte da Mecanoo fino a oggi, se non addirittura uno degli edifici più belli realizzati negli ultimi anni nei Paesi Bassi. Tuttavia non posso negare che, mentre scrivo questo articolo, provo un lieve senso di disagio, dovuto in qualche modo al fatto che nella modernissima concezione della costruzione si infilano numerosi elementi nostalgici che probabilmente hanno lo scopo di aiutare gli utenti a convivere con tanta modernità.

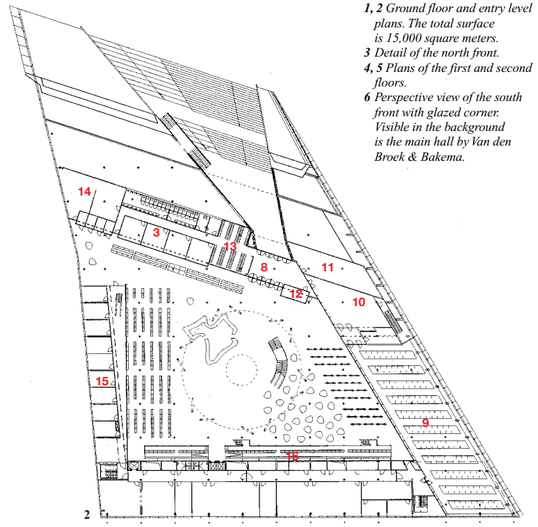
Così nella parte aperta del cono che spunta sopra il tetto erboso è stata collocata una stella che rimanda immediatamente a un campanile. Nella hall Mecanoo ha creato addirittura un effetto cattedrale. Perché questi richiami? Per sottolineare il fatto che la scienza – e in tal caso la scienza esatta – è la religione del nostro tempo? Sarebbe un po' troppo forzato e allo stesso tempo troppo semplice. Oppure per tranquillizzare i visitatori, richiamando altri edifici di cui ci si aspetta che tutti accettino la vastità e la solennità? Nelle sale con i computer sui tavoli sono stati disegnati dei riquadri rossi che secondo Mecanoo rimandano a Mondrian e ricordano i tappetini di cuoio delle vecchie biblioteche. Si tratta forse di un particolare di importanza limitata che si nota appena, ma che cosa significa? Si vuole forse intendere che l'opera di Mondrian – il portabandiera dei modernisti olandesi – è allegra e divertente? O si vuole invece dimostrare che lavorare intensivamente al computer non è angosciante ma è lo stesso che studiare in una vecchia biblioteca? Tutto ciò a prescindere dal fatto che probabilmente nessuno degli studenti ne ha mai vista una.

Le realizzazioni di Mecanoo, nonostante l'aspetto modernista, sono da sempre rappresentative della tipica forma di postmodernismo olandese ricca di citazioni colte tratte dall'architettura moderna. Anche la biblioteca presenta numerosi richiami a edifici della storia dell'architettura recente. Mecanoo cita addirittura la biblioteca di Asplund a Stoccolma, che dovrebbe essere stata fonte di ispirazione per il cono illuminato dall'alto con i corridoi circolari, anche se l'effetto è molto diverso. La biblioteca di Asplund è quasi un esempio isolato di architettura rivoluzionaria, una combinazione di due corpi geometrici in cui il salone centrale circolare al quale si accede provenendo da un sotterraneo buio, si dilata per tre piani verso la luce ed è coronato da una cupola, cosicché la biblioteca diventa una sorta di simbolo dell'Illuminazione. Nel cono progettato da Mecanoo, che è un cono puro e semplice, la luce – con un effetto senz'altro piacevole – penetra all'interno e permette di lavorare meglio, ma questo è quanto. Anche nella biblioteca di Asplund il bancone dei prestiti è posto al centro, ma le dimensioni sono ridotte rispetto allo spazio imponente, men-



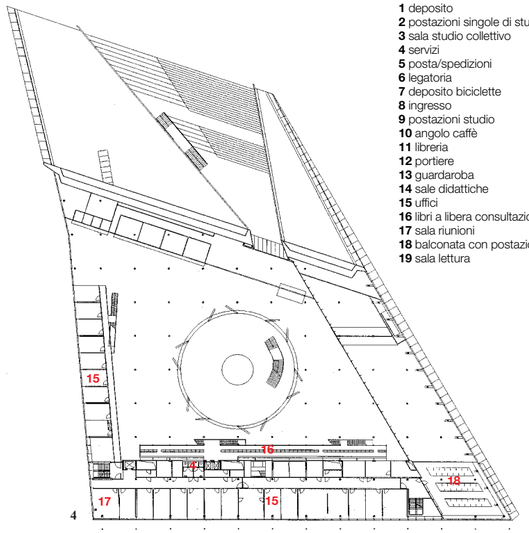
1

1, 2 Piante del piano terra e a livello dell'ingresso. La superficie totale è di quindicimila metri quadri.
3 Dettaglio del fronte nord.
4, 5 Piante del primo e secondo piano.
6 Scorcio del fronte sud con la vetrata angolata. Sullo sfondo, l'aula magna di Van den Broek & Bakema.



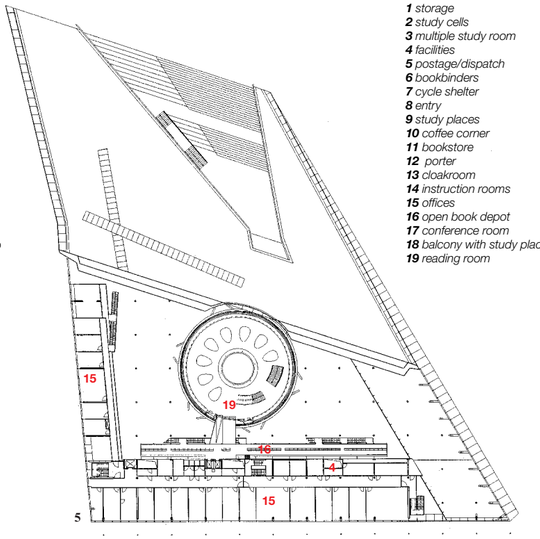
2

1, 2 *Ground floor and entry level plans. The total surface is 15,000 square meters.*
3 *Detail of the north front.*
4, 5 *Plans of the first and second floors.*
6 *Perspective view of the south front with glazed corner. Visible in the background is the main hall by Van den Broek & Bakema.*



4

1 deposito
2 postazioni singole di studio
3 sala studio collettivo
4 servizi
5 posta/spedizioni
6 legatoria
7 deposito biciclette
8 ingresso
9 postazioni studio
10 angolo caffè
11 libreria
12 portiere
13 guardaroba
14 sale didattiche
15 uffici
16 libri a libera consultazione
17 sala riunioni
18 balconata con postazioni studio
19 sala lettura



5

1 *storage*
2 *study cells*
3 *multiple study room*
4 *facilities*
5 *postage/dispatch*
6 *bookbinders*
7 *cycle shelter*
8 *entry*
9 *study places*
10 *coffee corner*
11 *bookstore*
12 *porter*
13 *cloakroom*
14 *instruction rooms*
15 *offices*
16 *open book depot*
17 *conference room*
18 *balcony with study places*
19 *reading room*

3

6

1

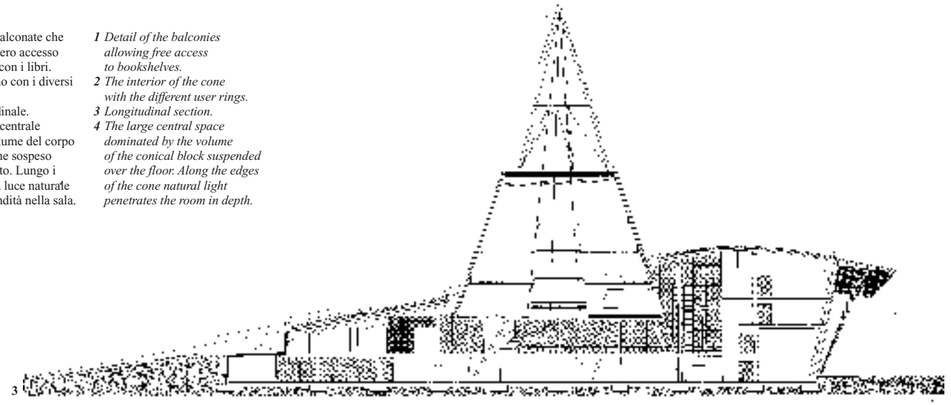
2

tre il cono di Mecanoo forma una sorta di involucro protettivo che illumina di luce diffusa il grande banco dei prestiti dalle linee informali.
Oltre ad Asplund, comunque, il tetto erboso calpestabile dal quale spunta il cono non ricorda soltanto l'opera di Emilio Ambasz, ma soprattutto la Kunsthalle di Bonn realizzata da Gustav Peichl, con i suoi divertenti *wigwam*. A questo punto ci si chiede nuovamente quale sia precisamente l'atmosfera voluta da Mecanoo: un high-tech ottimista-ecologico o l'umorismo relativizzante di Peichl quando progettò il suo tempio dell'arte? Poiché non è possibile rispondere in maniera soddisfacente a tali domande, permane la sensazione che Mecanoo non abbia voluto approfondire troppo e abbia invece tentato soprattutto di creare un'atmosfera amichevole, simpatica e positiva nel contesto del progetto. Secondo gli architetti dello studio le linee dell'edificio hanno un effetto stimolante perché "veder studiare fa studiare", e i prati nella loro visione sono già pieni di alberi e di fiori. Non posso impedirmi di pensare che lentamente questo mondo high-tech verde con i suoi innumerevoli video individuali apparirà sempre più simile al mondo dei Teletubbies, e non credo che questa sia l'intenzione. Accontentiamoci di dire che l'atmosfera di aperta leggerezza della biblioteca costituisce una compensazione ideale alla cupa chiusura dell'aula magna di Bakema.

The Delft University *of Technology (TU Delft) consists of a series of large freestanding buildings on a big expanse of terrain on the edge of the city. The whole complex was created after the war and many of the buildings were designed by Van den Broek & Bakema, both of whom were also professors in the architecture department there. They were responsible for the assembly hall, a remarkable brutalist building in concrete raised between 1959 and 1966. It has been nicknamed "Bakema's mug" and also "the shark".*
The shape of the large auditorium is very eye-catching being built on pylons. This feature and the aggressive shape of the building make it fairly isolated, something that is typical of all the structures in the TU Delft complex. This means it has is little of the intimacy of a normal campus atmosphere. The new library building is intended at least partially as a solution for this problem; it is sited right next to the assembly hall and ought to breath fresh life into the communal center of the TU. But what on earth is one expected to build behind a building like this? It does not in fact permit any other building in its vicinity. Mecanoo has solved this by creating a structure that does not look like a building at all from the outside.
The ground is folded slightly upwards creating a gently sloping grassy hill. Underneath it a space has been created for the new library so that the assembly hall remains surrounded by open space. The lawn on the roof of the library can be walked on; and students can sit and relax there when the weather permits. The same is the case with the steps of the gently sloping flight of steps by which one enters the building that, being partly bounded by the back elevation of the assembly hall, works like a sort of sheltered courtyard. The only feature that protrudes above the grass is an enormous white cone that has the effect of a beacon for the building especially at night when it is lit up. The glass side elevations have a tuck here and there which, combined with the lanky shapes of the assembly hall, makes for a subtle sort of visual rhythm.
The interior consists of an enormous hall extending almost the total height of the building. It creates an extremely open, even empty impression, despite the long tables that furnish it. Transparent walls surround this hall. Transparent either because they are of glass or else because they are designed in layers, with galleries that give access to offices, book shelves and levels with computer study spots. This atmosphere of transparency and emptiness is achieved by the fact that the majority of the books are kept in the central stockroom underneath this hall. The way that the cone sticks out through the grassy roof, while penetrating downwards and floating just above the floor is quite spectacular. Inside it there are round galleries with study spots. Daylight permeates the building through the glass roof

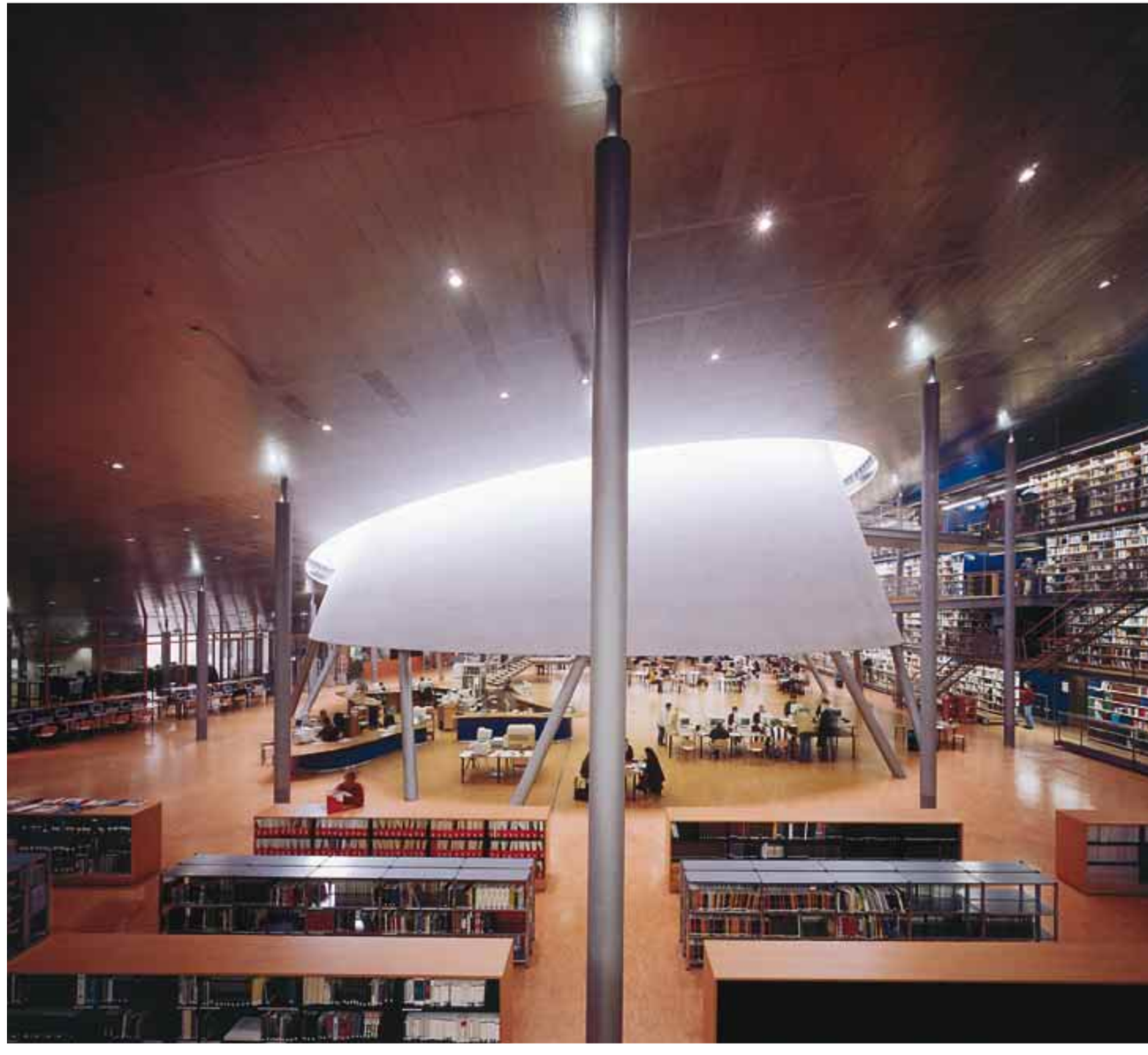
1 Dettaglio delle balconate che consentono il libero accesso alle scaffalature con i libri.
2 L'interno del cono con i diversi anelli di utenza.
3 Sezione longitudinale.
4 Il grande spazio centrale dominato dal volume del corpo conico che rimane sospeso sopra il pavimento. Lungo i bordi del cono la luce naturale penetra in profondità nella sala.

1 *Detail of the balconies allowing free access to bookshelves.*
2 *The interior of the cone with the different user rings.*
3 *Longitudinal section.*
4 *The large central space dominated by the volume of the conical block suspended over the floor. Along the edges of the cone natural light penetrates the room in depth.*



3

4



1 L'area riservata alle postazioni per i lavori al computer.
2 Ala con le postazioni di lettura allineate lungo la vetrata.
3 Particolare della parete interamente attrezzata a scaffalature per la libera consultazione dei volumi.

***1** The area reserved for computer work-stations.*
***2** Wing with reading places aligned along the window.*
***3** Detail of the wall entirely fitted with shelves for the free consultation of books.*

and along the edges. So far this is plain for anyone to see. The new library of the TU Delft is a brilliant building with a clear concept; the organization of space is superb and there is a pleasant atmosphere for study achieved in part by a restrained use of materials, with royal blue, wood, concrete and gun-metal grey prevailing. The transparency and the various forms of light fall mean that one's gaze is tempted now and then to wander as one is working. I wouldn't get rid of any of these qualities. It is one of Mecanoo's best buildings to date and it is also one of the best buildings built in Holland over the past few years. And yet I can't get round the fact that while I'm sitting writing this article I get a certain feeling of discomfort. Somehow this is because the building deals with aspects of modernity in such a way that a whole range of nostalgic elements creep in that look as though they are intended to help the users to feel at home with modernity.

For instance, in the open part of the cone that juts out through the grass roof there is a star shape, so that the beacon all at once suggests associations with a church tower. Mecanoo itself claims that the great hall should have the effect of a cathedral. Why all these references? Is it to highlight the idea that science – in this case the applied sciences – is the religion of our times? That would be both a bit over the top and too simple. Or is it to reassure visitors by referring to other large buildings that everyone is supposed to think of as imposing, solemn and stately? According to Mecanoo, a "Mondrian-style pattern of red table-mats" has been incorporated in the tables in the hall with the computers; "it is a nostalgic allusion to the leather mats in old libraries". It is a detail that's not particularly important or very eye-catching perhaps, but what's it all about really? Are we being informed that Mondrian – the paragon of the Dutch modernists – is in the end very cozy and jolly? Or are we being told that the idea of students working en masse behind computers is not at all scary, but is in fact no different from working in an old library? Quite apart from whether any of the students have ever been in an old library like that.

Despite the fact that its buildings look modernist, Mecanoo has always been the chief representative of the typical Dutch form of postmodernism, whereby modern architecture is quoted in erudite fashion. The library too contains numerous reference to buildings in recent architectural history. Mecanoo has even referred to Asplund's library building in Stockholm that must have been the inspiration behind the top lighting of the cone with its galleries. The effect here however is of an entirely different order. Asplund's library is almost a tardy example of the architecture of revolution, a combination of two geometrical bodies in which the circular hall that one enters in the center out of the darkness below and which broadens out over three storeys towards the light and is capped with a dome. This library thus becomes almost a symbol of the Enlightenment. The way that light enters Mecanoo's cone that unlike Asplund's tapers upwards is superb; it certainly provides a pleasant atmosphere for study, but that is all one can say about it. With Asplund the lending counter is also in the center, but it looks small in the midst of this overwhelming space, while Mecanoo's cone is like a sort of skirt that makes a cozy diffusely lighted area for the large comfortable, informally designed counter, that is obviously intended to be a central meeting point.

Besides Asplund, however, the lawn that can be walked on and which is pierced by a cone is not only influenced by the world of Emilio Ambasz but even more by Gustav Peichl's Kunsthalle in Bonn with its amusing wigwams*. Again the question has to be asked of precisely what atmosphere Mecanoo was aiming for – an optimistic high tech eco one or Peichl's ironically humourous approach to his art temple? Because even though all these questions are not answered, the feeling remains that Mecanoo was not really trying to be profound and has instead tried to make everything as nice and friendly as possible within the context of the assignment. According to Mecanoo, the sight-lines in the building are intended to be stimulating because "seeing people studying encourages one to study"; as they see it, the lawns are already covered with flowers and trees. So I can't avoid the idea that gradually the green high-tech world with its many computer screens begins more and more to resemble the world of the Teletubbies. And that was surely not what was meant at all. Let's put an end to this discussion and just say that the light-footed open atmosphere of the library is the ideal compensation for its closed and surly next-door neighbour, Bakema's assembly hall.*

1

2

3

Domus 812 Febbraio *February* '99

propeller z

Testo di Christian Muhr
Fotografie di Jörg Hempel Photodesign

Text by Christian Muhr
Photographs by Jörg Hempel Photodesign

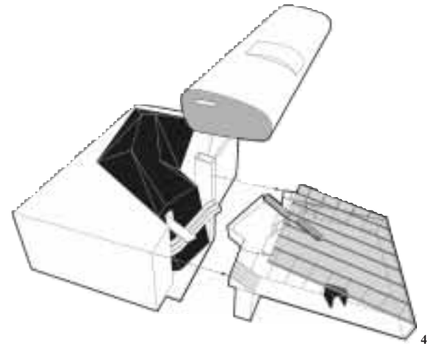
Centro espositivo 'Meteorite', Essen, Germania

The 'Meteorite' exhibition center, Essen, Germany

Progetto: propeller z – Korku Akkalay, ka.bru, Kriso Leinfellner, James Skinnider, Philipp Tschofen, Carmen Wiederin
Strutture: Werkraum Wien
Installazioni artistiche e multimediali: André Heller
Committente: RWE AG
Impresa di costruzione: Hochtief

Project: propeller z – Korku Akkalay, ka.bru, Kriso Leinfellner, James Skinnider, Philipp Tschofen, Carmen Wiederin
Structural engineering: Werkraum Wien
Artistic and multimedia installations: André Heller
Client: RWE AG
Building contractor: Hochtief

3



4

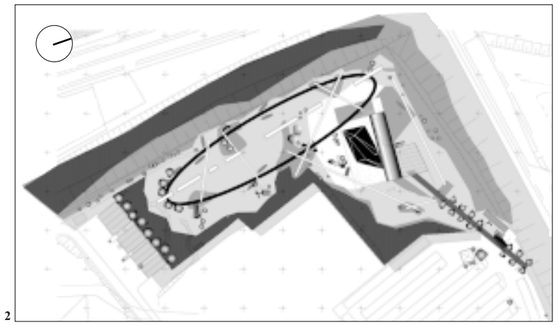
La regione della Ruhr rappresenta per la Germania un problema vitale: come adeguare un paesaggio industriale del XIX secolo alla società dei servizi e degli eventi del XXI secolo. Il Meteorite, un centro di esperienze creato da un'azienda energetica sul sito della sua prima centrale di produzione, è un esempio riuscito di questa reinterpretazione. Ancorata nei recessi del sottosuolo come una base spaziale, questa architettura svolge la missione di "generatore di esperienze".

Germany's Ruhr suffers from a fundamental problem. How can a 19th century industrial region be transformed into an arena for the services and experience economy of the 21st century? Meteorit, a world of experience constructed by a power company on the site of its first power station, is a successful example of this re-interpretation. Like a space station, docked on to subterranean secrets, the architecture reveals its function as an "experience generator".

1

1 Veduta notturna del fronte con l'ingresso principale. L'edificio è stato commissionato dall'azienda energetica RWE che desiderava una sede per illustrare attraverso installazioni artistiche la propria attività.
2 Planimetria. Il complesso, circondato da un parco, si trova nella zona nord di Essen.
3 Fronte posteriore del volume in alluminio che ospita la caffetteria e i locali di servizio.
4 Schema assonometrico esploso. Il complesso si compone di tre corpi di fabbrica: il blocco vetrato con la hall d'ingresso; il 'tubo' in alluminio; la sala espositiva interrata, che affiora dal terreno con una superficie a scaglie di metallo blu.

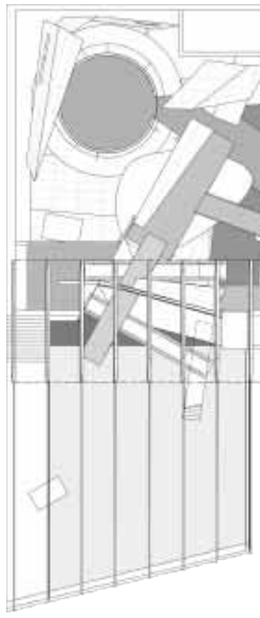
***1** View by night of the front with the main entrance. The building was commissioned by the RWE energy Board, which wanted a place in which to illustrate its activities with the aid of artistic installations.*
***2** Site plan. The complex, surrounded by a park, is situated in north Essen.*
***3** The rear facade of the volume in aluminium, housing the cafeteria and service rooms.*
***4** Exploded axonometric diagram. The complex is composed of three parts: the glazed block with the entrance hall; the 'tube' in aluminium; the basement exhibition hall, which rises from the ground in a surface of blue metal scales.*



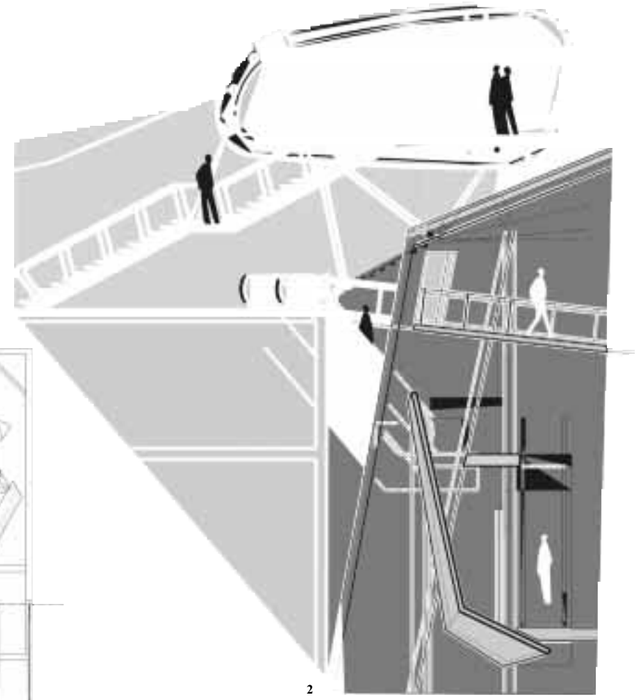
2

Le materie prime della cultura tardo-industriale hanno soprattutto qualità affettive, e di conseguenza possono essere estratte anche là dove la produzione di materiali tradizionali non è più conveniente. La regione tedesca della Ruhr è un gigantesco cimitero del settore primario e allo stesso tempo un esempio di come la "società delle esperienze" possa divenire produttiva partendo dalle rovine della società industriale. Nel corso del "mutamento strutturale" alcuni degli impianti dismessi, che appartengono ai migliori esempi della moderna architettura industriale, sono stati rimessi in funzione. Essi producono oggi la cultura del benessere diffuso nella sua forma più raffinata: esperienza e atmosfera sono i loro nuovissimi output.
In occasione dei suoi cento anni, l'azienda energetica RWE ha realizzato un centro espositivo in cui l'attività principale del gruppo è divenuta il soggetto di un'esperienza artistica. Nella zona nord della città di Essen, su un lotto che in passato ospitò la prima centrale di produzione dell'azienda, è sorta una centrale di nuovo tipo, che utilizza l'energia per produrre esperienze energetiche e comunicarle a un vasto pubblico. L'architettura di questo complesso culturale-industriale, chiamato Meteorite, è stata progettata dal gruppo di architetti viennesi propeller z, mentre l'artista austriaco André Heller ha curato la scelta delle installazioni artistiche e multimediali.
La categoria principale di questo progetto architettonico è la differenza: dal layout generale fino ai dettagli, l'architettura dei propeller z stabilisce con forza delle differenze nell'ambito delle quali si formano dicotomie come visibilità/invisibilità, pieno/vuoto, spiegabile/inspiegabile, introversione/estroversione; queste dicotomie, realizzate con forme e materiali tra loro opposti, rappresentano la grammatica coerente ed elegante del Meteorite.
La prima differenza, che riguarda il neologismo "parco tematico", è realizzata delimitando un parco che circonda il Meteorite e posizionando il 'tema' vero e proprio in una parte sotterranea del complesso, formato da tre corpi separati. I due elementi chiaramente visibili del complesso sono una forma allungata e leggermente convessa di alluminio, che sembra sospesa sulla cima di una collina, e un volume in vetro reclinato all'indietro, che con la sua copertura obliqua e il fronte trasparente chiude l'atrio di ingresso del Meteorite.
La sala espositiva, nucleo centrale del complesso ed elemento volumetricamente più importante, risulta quasi invisibile dall'esterno. Soltanto lungo il fronte principale dell'edificio di alluminio una parte del rivestimento

1 Pianta.
2 Sezione trasversale sulla hall che evidenzia il punto in cui i tre corpi del complesso non sono tangenti fra loro e risultano collegati solo tramite il sistema dei percorsi.
3 Dettaglio dell'involucro in metallo che si apre con lamelle per immettere luce nella caffetteria.
4 L'interno della caffetteria.
5 Il volume aerodinamico in metallo, sollevato su pilastri obliqui e visibile da lontano, funge da segnale del centro.
6 La hall d'ingresso con la copertura in vetro inclinata. Solo all'interno di questa zona si avverte la profondità dello spazio espositivo, pressocché invisibile all'esterno.
Alle pagine 34-35: veduta generale degli spazi riservati all'esposizione.



1



2

3

4

5

***1** Plan.*
***2** Cross-section of the hall showing the point in which the three parts of the complex are not tangential to one another and are joined only by the system of passageways.*
***3** Detail of the metal shell which opens with blades to bring light into the cafeteria.*
***4** The cafeteria interior.*
***5** The aerodynamic metal volume, raised on oblique pillars and visible from a distance, signals the center's presence.*
***6** The entrance hall with its sloping glass roof. Only inside this zone is the depth of the exhibition space felt, whilst it is practically invisible from the outside.*
On pages 34-35: general view of the spaces allocated to the exhibition.

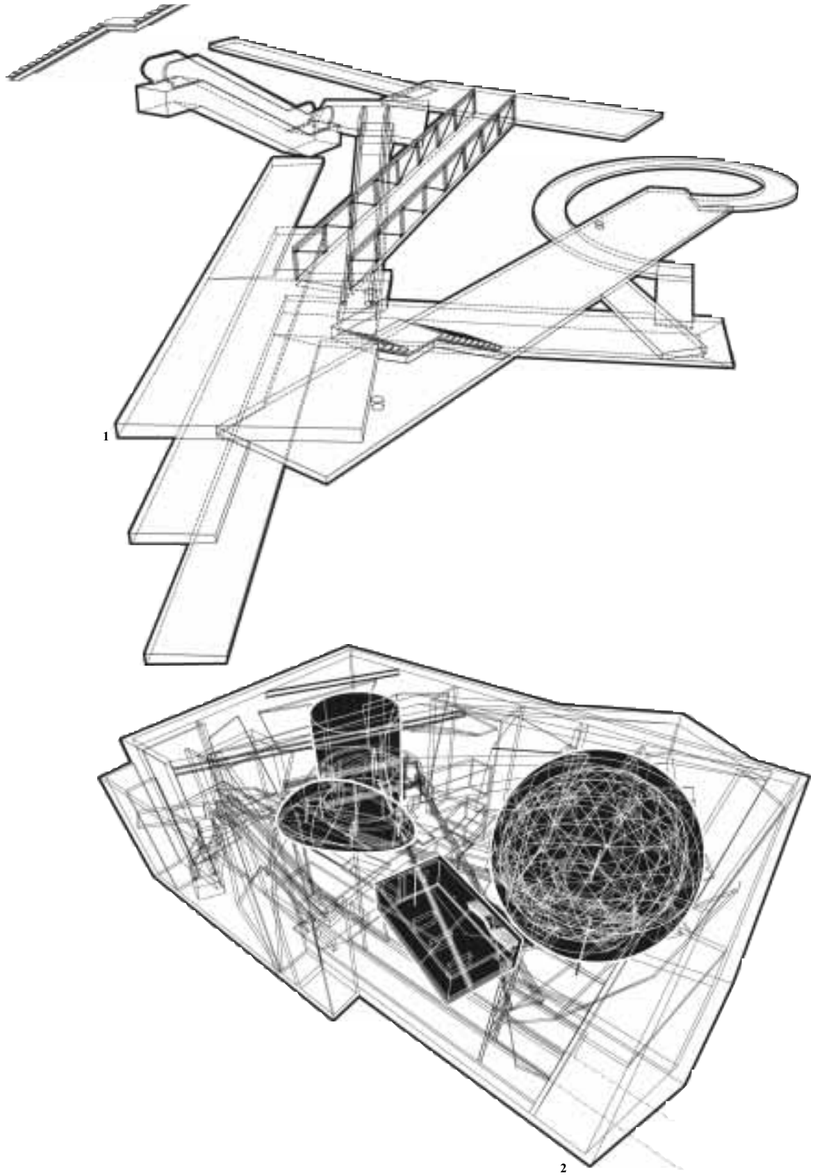
6

esterno della sala, con le sue scaglie di metallo blu scuro, si protende verso il piano del parco come un frammento ripiegato orizzontalmente. Il tubo di alluminio dai riflessi argentati è l'elemento più visibile del complesso, e da una certa distanza appare come una specie di logo astratto. La sua funzione di segnale viene rafforzata da una serie di pilastri ad andamento obliquo, che sollevano leggermente la fusoliera aerodinamica dal suolo e rendono più diretto il richiamo a una stazione spaziale o a un'ala portante.
Questa specie di indicatore dalla struttura filigranata ospita la caffetteria e i locali di servizio del Meteorite, ponendosi come una zona filtro tra l'edificio e il giardino. Lungo l'asse maggiore il suo volume subisce un leggero abbassamento, adeguandosi al profilo del terreno e arrivando a sfiorare la terra; una porta scorrevole in vetro e una scala rappresentano una via di uscita verso il parco.
Il profilo asimmetrico dell'involucro e l'inclinazione costante producono nei comodi interni la sensazione di uno spazio insolito e dinamico, simile a quello di un aereo in fase di atterraggio o di decollo. L'illuminazione naturale che proviene dal fronte vetrato non solo accresce ulteriormente questa impressione, ma orienta allo stesso tempo in direzione del cielo o della superficie del giardino la visuale attraverso le lamelle di alluminio del passaggio nella caffetteria. Riferimenti al mondo dell'aeronautica sono leggibili anche sul fronte posteriore della stazione di servizio argentata, dove il collegamento con il sottostante atrio d'ingresso avviene attraverso una stretta scala simile a una passerella.
Il passaggio attraverso la scala genera un'impressione in un certo senso drammatica: da questo punto è possibile vedere anche il fianco esterno della sala di esposizione e valutare interamente la profondità del corpo interrato, che sembra penetrare dal basso nell'atrio d'ingresso aprendovi una fenditura. Questa fenditura forma il centro 'vuoto' del Meteorite, dato che in questa zona i tre volumi architettonici si incontrano senza mai venire a contatto diretto.
Qui il principio polarizzatore dell'architettura si esplica in forma estremamente concentrata: proprio perché gli elementi si trovano a brevissima distanza reciproca, come in un condensatore, la loro energia diviene percepibile e si potenzia attraverso il confronto totale. La zona vuota funziona come uno strumento di misurazione: esso indica l'alta tensione che, passando attraverso i freddi materiali industriali, sembra scorrere tra i diversi settori del complesso.
L'atrio d'ingresso assume in questo senso la funzione di un adattatore. Come un ponte in vetro fra i due volumi architettonici che si trovano agli antipodi, esso rinuncia a ogni enfasi e si colloca in opposizione: la sua geometria 'debole' è in vivo contrasto con le forme nette della caffetteria sospesa, mentre le sue superfici trasparenti lasciano piovere liberamente la luce sulla spessa corazza della monade senza finestre che contiene le installazioni artistiche e multimediali. Il passaggio all'iperuranio mediale avviene tramite una scala che si ramifica in un sistema tridimensionale di coordinate formato da passaggi, ponti e pedane, rendendo accessibile lo spazio della mostra.L'ambiente centrale di esposizione non ha una struttura ben definita, ma è formato dal digradare degli elementi divisori e delle pareti acustiche, che individuano le geometrie più disparate e lo avvolgono come un rivestimento scuro e quanto mai vario. L'area espositiva è una "black-box" quasi invisibile, costituita strutturalmente da un parallelepipedo in cemento nero le cui dimensioni sono occultate dal rivestimento.
La forma dell'involucro, al contrario, riceve in alcuni punti un trattamento espressivo, per esempio nei fianchi esterni, messi in mostra come sculture astratte. All'interno dell'involucro si trovano grandi volumi tridimensionali basati su forme geometriche elementari e dai colori brillanti, che contengono le installazioni multimediali e presentano fenomeni come la luce, l'ombra, i suoni e le immagini nel loro multiforme variare.
In questo modo l'architettura determina non solo la forma esteriore degli oggetti esposti, ma anche lo spazio in cui vengono presentati e i traguardi prospettici migliori per la loro percezione. Questo obiettivo insolito viene raggiunto ancora una volta attraverso un gioco raffinato di differenze, che permette di rendere dinamico un programma espositivo di per sé statico e di creare così uno spazio permanente per la percezione dell'architettura.
I propeller z creano un'architettura che affronta analiticamente i dati progettuali, funzionali e topografici e li valorizza attraverso un gioco di opposizioni. In ogni caso il Meteorite, con il suo progetto sintetico e sinestetico che tende a fare anche dell'architettura una delle componenti di un generatore di esperienza multimediale, rappresenta per i propeller z una sfida estremamente impegnativa e fortemente voluta a marcare le differenze con gli strumenti precisi della loro architettura, che rivelano in maniera ancora più evidente la loro autonomia.

***The raw materials of late-industrial** culture have above all emotional qualities, and for this reason they can still be mined or quarried even in places where the production of traditional materials is no longer profitable. The Ruhr in western Germany is a gigantic graveyard of the primary sector, and at the same time a textbook example of how the "experience society" can come up with ideas on the ruins of its industrial predecessor. Within the framework of the "structural change", some of the disused mines and factories, which were among the best examples of modern industrial architecture, have been re-commissioned. Today the commodity they produce is culture in its most ingenious form: experience and atmosphere.*
To mark its centenary, the German energy concern RWE commissioned an exhibition ground, in which the company's main commercial activity is made the theme of an artificial world of experience. In the north of the city of Essen, a plot of land which had once been the site of the company's first power-station saw the erection of a power-station of a new kind — one which consumes energy in order to generate energy experiences and pass them on to a wider public.
The architecture of this "culturo-industrial" complex — known as Meteorit — was developed by the Vienna architecture formation known as propeller z, while the choice of artistic and media installations was entrusted to the Austrian artist André Heller. The central category of the architectural concept is contrast. From the total composition down to the smallest details, propeller z's

00003835870948

Domus 812 Febbraio *February* '99



1 Il sistema dei percorsi.
2 Assonometria dell'unità espositiva. In evidenza, i quattro volumi percorribili che racchiudono le installazioni multimediali
3-5 Tre scorci dell'esposizione. Nelle forme geometriche caratterizzate dai colori brillanti vengono presentati in modo dinamico fenomeni quali la luce, l'ombra, i suoni e le immagini.

***1** The system of passageways.*
***2** Axonometric of the exhibition unit. Showing the four practicable volumes enclosing the multimedia installations.*
***3-5** Three views of the exhibition. In the geometric forms characterised by bright colours, phenomena such as light, shade, sounds and images are dynamically presented.*

4

5

3

architecture is one of pronounced contrast. Dichotomies such as visibility/invisibility, fullness/emptiness, interpretability/uninterpretability, introversion/extraversion are formed via contrasting morphologies and materials into Meteorit's strident and at the same time elegant grammar.
The first contrast, embodied in the neologism "theme park", is a structural division between a surrounding park and the stationing of the theme itself in a subterranean part of the complex, which consists of a total of three buildings. Their two clearly visible elements are a long, aluminium object, slightly bulbous in shape, which seems to hover over the summit of a slight rise, and, leaning backwards against it, a glass structure, which, with its sloping roof and transparent facade, encloses the Meteorit entrance hall.
The – in volume terms – largest, and – in terms of content – central, element, the exhibition room, is almost invisible from outside. Only at the front of the aluminium structure does a part of its external skin penetrate to the surface of the park, with dark-blue shimmering metal scales like a splinter folded flat.
The silvery aluminium tube is the most exposed element of the complex and from a distance has the effect of an abstract logo. Its function as a signal is emphasized by oblique steel buttresses, which lift the aerodynamic torso a small way off the ground, reinforcing associations with a space-station or an aircraft wing. In fact this slim pointer functions as a container for the Meteorit café and utility rooms, and as an airlock, so to speak, between the building and the garden.
Along its longitudinal axis this spaceship sags slightly to follow the contours of the terrain, and at the lowest point where it almost docks with the earth, there is egress through a sliding glass door and via a walkway to the park.
In the comfortable interior, the asymmetric profile of the skin, together with the continuous gradient, create an unusual, dynamic feeling of space such as one experiences in an aircraft on landing or takeoff. This impression is enhanced by the illumination through the glass facade, because as one passes through the café, one's view is directed through the aluminium slats more skywards than gardenwards. Aeronautic allusions are clear elsewhere, too, namely at the place at the rear of this silvery utility station where it is linked to the entrance-hall below by narrow, gangway-like steps.
Walking down these steps, one experiences a certain drama: from here, the exterior of the exhibition area is also visible, by which one can judge the underground extent of the whole complex, which seems to almost literally tear its way into the entrance hall. The crevice thus produced forms the 'empty' core of Meteorit – because it is here that the three elements meet without directly touching. It is here that we see the polarizing principle of the architecture in its most concentrated form. Precisely because, as in a condenser, the elements just avoid touching, their whole confrontational strength is palpable and mutually reinforced.
The crevice functions as a meter indicating the high tension between the cool industrial materials and the individual sectors. The entrance hall plays the part of an adapter in all of this – a glass chamber between the two antipodal buildings, it dispenses with clear accents of its own, but gives rise to opposition nonetheless. Its 'weak' geometry is in stark contrast to the strong form of the floating café, and its transparent surfaces allow the light to fall unhindered on to the armour of the windowless monad which contains the art and media installations.
The descent into the media underworld leads across a walkway which is continued inside as a three-dimensional co-ordinate system of paths, bridges and platforms, providing access to the exhibition space. This – in terms of content – central room has no clearly defined shape, but is structured by echelons of room-dividers and acoustic walls of a whole spectrum of geometries, which enclose it like a dark, variably organized shroud.
The exhibition room is an almost invisible black box. It consists, constructionally, of a black concrete cuboid, whose dimensions are hidden and blurred by the shroud. The shape of the shroud, by contrast, is made explicit, for example in those places where its exterior is exposed like some abstract sculpture. Within the shroud, large glowingly coloured three-dimensional volumes of simple geometric form are positioned. These are the walk-in rooms where the multimedia installations are housed, presenting such phenomena as light, shade, sounds and pictures in every possible mutation. The architecture thus structures not only the exterior form of the central exhibition areas but also the space in which they are presented and the perspectives of their perception.
This unusual problem is solved once again by means of an ingenious interplay of contrasts. In this way, the architects succeed in dynamizing the exhibition concept, which is in itself static, while always creating space for the experience of the architecture.
propeller z develop architecture which deals analytically with the given conceptual, functional and topographical situation, and derives its intensity from oppositions. To this extent, Meteorit with its synthetic and synaesthetic concept, whose effect is to make the architecture an additional component of the multimedia experience-generator, represents for propeller z the strongest and most welcome challenge of how to use the precise means of their architecture to mark contrasts which prove their independence all the more strongly in consequence.

Sergio Signorini

Testo di Lorenzo Spagnoli
Fotografie di Paola De Pietri

Casa unifamiliare, Emilia Romagna

Text by Lorenzo Spagnoli
Photographs by Paola De Pietri

A one-family house in Emilia Romagna

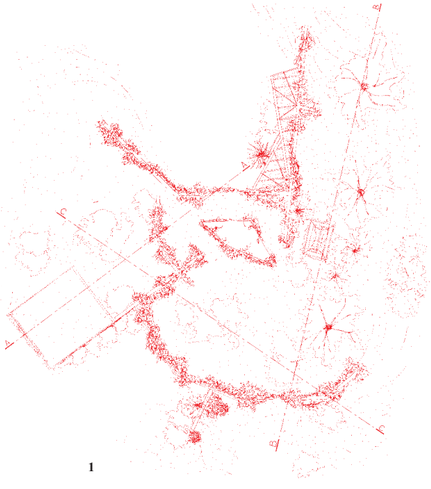
Progetto, direzione lavori e strutture: Sergio Signorini
Carpenteria metallica: Emanuele Antoniazzi, C.M. Costruzioni
Serramenti in alluminio: Metalfreschi
Opere vetrarie: Cerina Vitrage
Serramenti e arredi in legno: Fausto Groppi
Impresa di costruzioni: Achille Tagliaferri

Project, works management and structures: Sergio Signorini
Metal carpentry: Emanuele Antoniazzi, C.M. Costruzioni
Aluminium frames: Metalfreschi
Glass works: Cerina Vitrage
Wood frames and furniture: Fausto Groppi
Contractor: Achille Tagliaferri

3

Cosa può fare una casa per distinguersi nell'infinita varietà di forme dei nostri giorni? Prendere sul serio il tema dell'abitazione. Creare una scultura protetta nel terreno, uno spazio organico in equilibrio con le condizioni atmosferiche e il paesaggio. Costruire significa sempre ferire il terreno per guarirlo attraverso l'architettura.

What could a house in the middle of the frightful variety of everyday houses do to stand out from the rest? Take the theme of accommodation seriously on principle. Create a sculpture, safe in the ground, an organic space, in balance with the climate and the landscape. Building always means hurting the ground and healing with architecture.



1

2

1 Pianta delle coperture.
2 Veduta da nord. Da questo lato la casa affaccia su un laghetto artificiale, che alimenta un impianto di climatizzazione estiva gestito con energia solare.
3 Veduta da nord-ovest. La costruzione pare emergere dal sottosuolo attraverso un taglio praticato nel terreno.

***1** Plan of roofs.*
***2** View from north. From this side the house looks onto a pond, which supplies a summer conditioning system operated by solar energy.*
***3** View from north-west. The construction seems to emerge from the subsoil through an incision in the ground.*

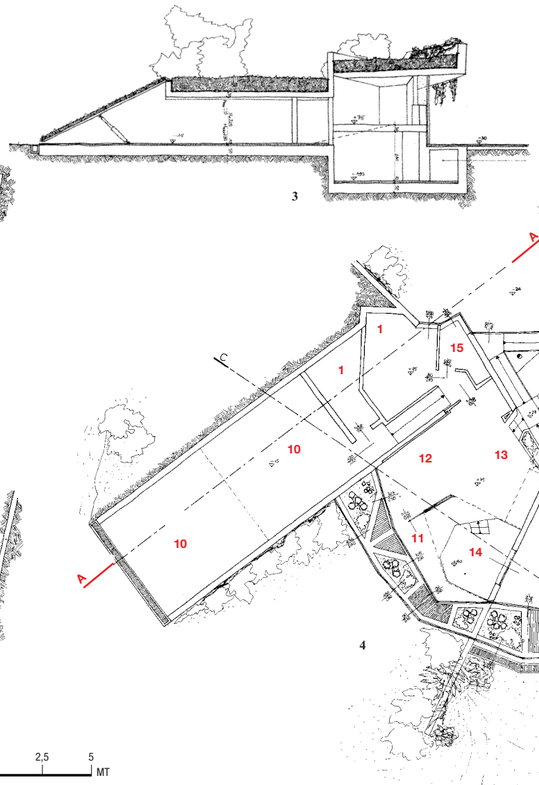
1 Il fronte principale, rivolto a sud, con la vetrata d'ingresso.
2 Pianta del piano degli impianti.
3 Sezione A-A.
4 Pianta a livello dell'ingresso.
5, 6 L'ingresso al garage che, nella configurazione chiusa, si presenta come un pendio erboso. Il prato interamente praticabile che ricopre la costruzione sarà in futuro piantumato.
7 Sezione trasversale C-C.
8 Pianta del livello superiore.

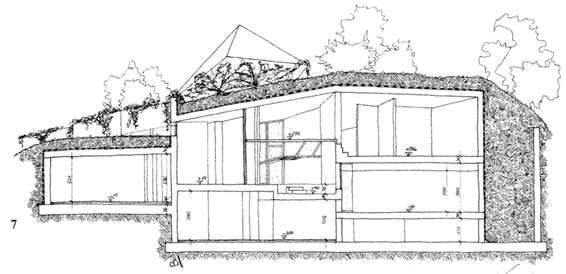
***1** The main front, facing south, with the glazed entry.*
***2** Plan of the systems floor.*
***3** Section A-A.*
***4** Plan at entry level.*
***5, 6** The entrance to the garage; in the closed configuration, it looks like a grassy slope. The entirely practicable lawn covering the construction will in the future be planted with trees and shrubs.*
***7** Cross-section C-C.*
***8** Plan of the upper level.*

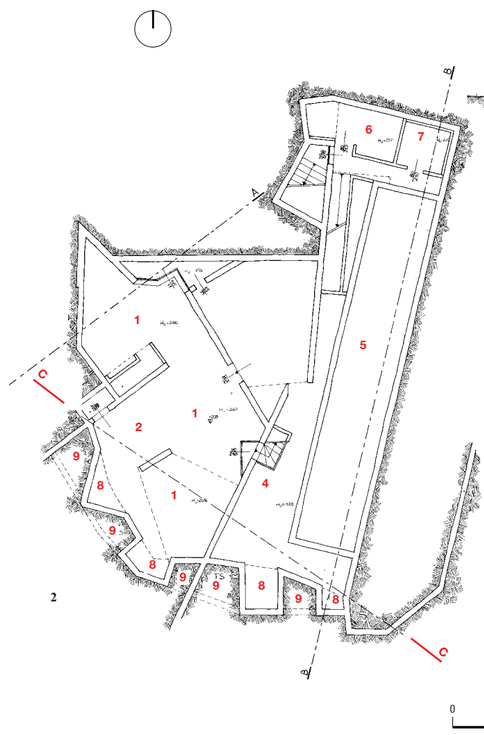
1

5

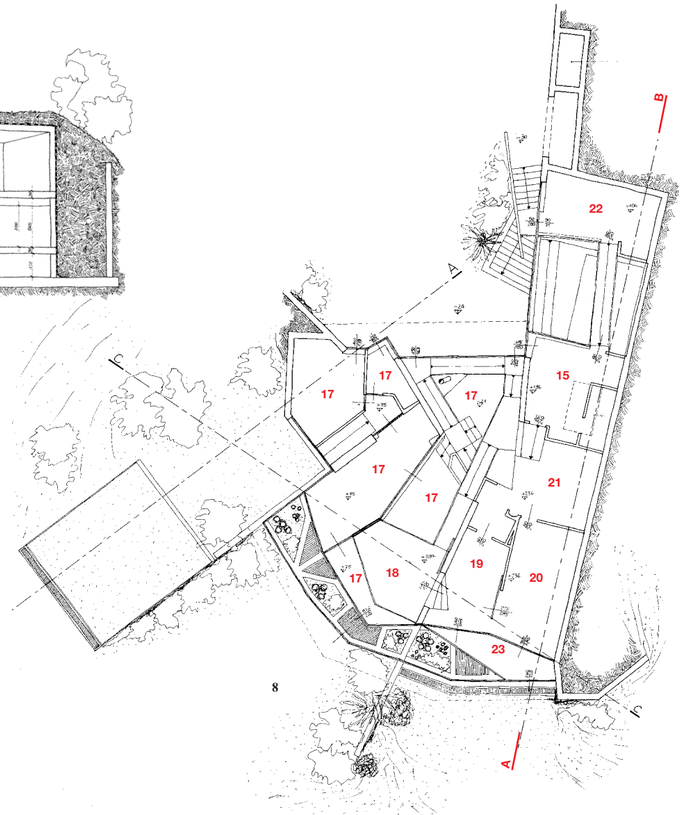
6


3


7


2

4


8

0 2,5 5 MT

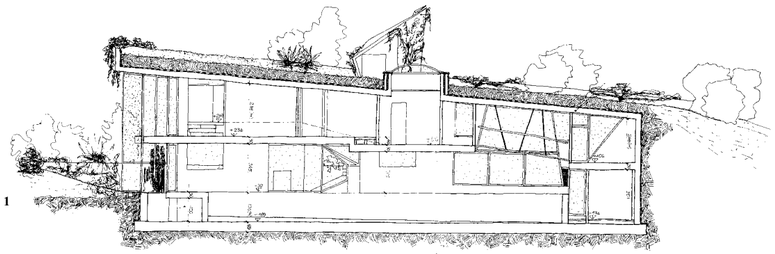
1 cantina
2 botola prelievo smaltimento rifiuti differenziato
3 intercapedine deposito accumulatori
4 intercapedine impianti
5 vasca scambi termici e pompe di calore
6 legnaia
7 ripostiglio attrezzi
8 bocca di lupo
9 terreno serra
10 garage
11 ingresso
12 cucina
13 zona pranzo
14 conversazione
15 bagno
16 camino
17 vuoto
18 soppalco
19 studio
20 camera letto
21 armadi
22 lavanderia
23 terrazzo

***1** cellar*
***2** differentiated refuse collector trap door*
***3** accumulator storage air-space.*
***4** systems air-space*
***5** thermal exchange bath and heat pumps*
***6** wood-store*
***7** tool shed*
***8** flowering shrub*
***9** greenhouse site*
***10** garage*
***11** entry*
***12** kitchen*
***13** dining area*
***14** conversation*
***15** bath*
***16** fireplace*
***17** void*
***18** raised gallery*
***19** studio*
***20** bedroom*
***21** cupboards*
***22** laundry*
***23** terrace*

Nell'architettura di Sergio Signorini da tempo sono presenti sia molteplici riferimenti a Wright e a una spazialità di tipo organico, sia l'attenzione per i luoghi e le loro caratteristiche climatiche. Si tratta di due aspetti importanti della sua ricerca che in questo lavoro, ancor più che in quelli precedenti, si fondono, consentendogli di conseguire risultati originali.
La casa è stata pensata come un rilievo emergente dalla piana: come avviene per alcune opere di Ambasz, il progettista è partito dall'idea di incidere il terreno sollevando una zolla di terra e creando sotto di essa lo spazio abitato. Il prato circostante sembra così articolarsi in altezza fino a costituire una copertura in terra che, con il suo spessore, rappresenta, in termini bioclimatici, una tutela termica notevole e che risulta interamente percorribile. Su questa copertura verranno presto piantati degli arbusti: in questo modo d'estate, quando la vegetazione è rigogliosa, la casa apparirà come una grande massa verde, mentre d'inverno, con la caduta delle foglie, saranno maggiormente leggibili i volumi che la compongono.
La costruzione non avrebbe dovuto presentare aperture a nord, ma nel corso della realizzazione su questo fronte è stata creata un'apertura vetrata attraverso la quale, dalla zona del camino, si accede a uno spazio verde privato. Su questo lato si trova anche uno specchio d'acqua artificiale, predisposto per un impianto di climatizzazione estiva gestito con energia solare, nel quale si riflette la campagna circostante.
Nella facciata esposta a sud la mediazione fra spazio interno ed esterno avviene mediante una serra solare: d'estate la vetrata esterna rimane aperta, consentendo la circolazione dell'aria, mentre il sole, data l'inclinazione dei raggi e lo sbalzo della copertura, non attraversa quella interna. La schermatura data dal verde cascante dalla copertura costituisce un ulteriore filtro. In primavera e in autunno la serra accumula calore che può essere recuperato all'interno. In inverno la sua funzione principale è di mediazione termica fra le temperature esterna e interna. Nella serra, attraverso piante grasse, è stato ricreato un ambiente che richiama l'Africa, molto amata dai proprietari della casa, che hanno popolato l'interno con molti oggetti di artigianato, ricordo dei loro viaggi in quella terra.
Nella casa si entra da sud. Attraversata la serra, si accede a un grande spazio che non presenta soluzioni di continuità: un'articolata sequenza spaziale connette l'ingresso con la cucina (separabile da porte scorrevoli), con le zone per la conversazione e per il pranzo e, a un livello più basso, con la zona del camino; a destra, attraverso vetrate disposte strategicamente in più punti, si può intravedere la piscina.
Intorno al camino si sviluppa una rampa – sorretta da tiranti di diversi colori e di diversa inclinazione, un richiamo al gioco dello 'Shanghai' – che conduce alla zona notte e che consente di leggere da quote diverse, in controcampo, gli spazi posti ai livelli inferiori.
Al piano superiore una sequenza trasversale coinvolge il soppalco, lo studio e la camera da letto; una sequenza longitudinale connette invece questi spazi, attraverso la zona armadi, con il bagno e la lavanderia, raggiungibile mediante una passerella sospesa sopra la piscina.
Nell'insieme, ne risulta uno spazio molto complesso, leggibile, percorrendolo, ai due livelli dei rapporti fra gli elementi che caratterizzano l'interno (i vuoti a doppia altezza, le solette che definiscono le varie zone, le numerose rampe che sostituiscono quasi interamente le scale, gli scarti materici e cromatici) e, contemporaneamente, delle mutevoli relazioni che questi stabiliscono con il piatto paesaggio rurale circostante.

***For some time** now one has noticed in Sergio Signorini's architecture numerous references to Wright and to an organic spatiality, as well as attention to places and their climatic characteristics. In this project, still more than in earlier ones, these two important aspects of his work are blended, enabling him to accomplish some original results.*
The house is thought of as a relief emerging from the ground surface. As happens in some of the works of Ambasz, the architect here started from the idea of cutting into the ground and raising a clod, so to speak, of earth to create an inhabited space underneath. In this way the surrounding lawn seems to move upwards until it forms an earth roof. In bio-climatic terms, the thickness of this roofing provides notable thermal protection. It is also fully practicable. Shrubs will soon be planted on it so that in summer, when the vegetation is most luxuriant, the house will look like a large green mass, whilst in winter, when the leaves have fallen, its component volumes will be more legible.
The construction was not intended to have had openings to the north. But during work on this front, a glazed opening was created to allow access to a private green space from the fireside. Also located on this side is an artificial pond, equipped with a summer

1



2

3

conditioning system powered by solar energy. Its water reflects the surrounding countryside.
On the south facade, a greenhouse serves to mediate between interior and exterior space. In summer the outer glass is left open so that air can circulate; and the sun, due to the inclination of its rays and to the overhanging roof, does not penetrate the inner glazing. The screen of greenery cascading from the roof acts as a further filter. In spring and autumn the greenhouse accumulates warmth that can be used inside the house; and in winter its main function is to balance the external and internal temperatures. In the greenhouse, cactus plants are cultivated to create an atmosphere reminiscent of Africa, a part of the world much loved by the owners of the house. Indeed to remind them of it they have populated the interior with numerous craft objects collected on their travels in that continent.
You enter the house from the south. Once through the greenhouse, you are led into a large space that includes the kitchen (separable by sliding doors), the conversation and dining areas, and, on a lower level, the fireside. On the right, the glazed walls are set in such a way as to afford varied glimpses of the swimming-pool.
Skirting the fireside is a ramp, held in position by tie-rods of diverse colours and inclinations suggesting the game 'Shanghai'. This ramp leads up to the night zone and also affords views of the lower level spaces from different heights and opposite angles.
On the top floor a cross-sequence involves the raised gallery, the studio and the bedroom, whilst a longitudinal one connects these spaces, through the cupboards area, to the bathroom and laundry. These can be reached by a walkway over the swimming-pool.
The overall result is a highly complex space. It can be taken in, as one moves through it, on the two levels of relations between the elements characterising the interior (the two-storey voids, the floor-slabs defining the various zones, the numerous ramps that almost entirely replace stairs, the changes of material and colour) and, simultaneously, of the changeable links established by these with the flat surrounding rural landscape.

1 Sezione longitudinale B-B.
2 Uno scorcio della zona giorno verso la vetrata a nord.
3 Dettaglio della serra che, disposta lungo il fronte sud, costituisce una sorta di intercapedine tra esterno e interno.
Pagina a fronte: la zona del camino vista dall'alto. La rampa che conduce alla zona notte è sorretta da tiranti colorati che richiamano il gioco dello Shanghai.

***1** Longitudinal section B-B.*
***2** A perspective view of the day zone towards the north window.*
***3** Detail of the greenhouse. Set along the south front, it forms a sort of air-space between the exterior and the interior.*
Facing page: the fireside seen from above. The ramp leading to the night zone is held in place by coloured tie-rods reminiscent of the game of Shanghai.

Intervista di François Burkhardt
Fotografie di Ramak Fazel

Interview by François Burkhardt
Photographs by Ramak Fazel

Paolo Soleri

Trentacinque anni dopo: una visita a Cosanti

Thirty-five years after: a visit to Cosanti

Con la realizzazione della fondazione Cosanti di Phoenix Paolo Soleri è stato uno dei primi architetti a mostrarsi sensibile ai problemi dell'ecologia e a quello della valorizzazione di una architettura radicata nel paesaggio naturale. Certe soluzioni di questa concezione l'hanno portato a un'architettura parzialmente, quando non completamente, interrata. Presentiamo l'estratto di un'intervista realizzata quest'anno in Arizona che documenta lo stato d'avanzamento dei due cantieri sperimentali aperti negli anni '60, che costituiscono oggi il modello su cui misurare le tesi della "città ideale" di Soleri: la fondazione Cosanti, che rappresenta la ricerca di uno spazio armonioso tra vita e lavoro artigianale, e la 'città' di Arcosanti, cantiere aperto a una comunità di volontari incaricati della sua realizzazione nel bel mezzo del deserto dell'Arizona.

With the establishment of the Cosanti Foundation in Phoenix, Paolo Soleri was one of the first architects to show a sensitivity to ecological issues and to that of boosting an architecture rooted in the natural landscape. Certain solutions to that conception led him to a partly, though not entirely, underground architecture. We present an excerpt from an interview conducted this year in Arizona, which documents the progress of the two experimental construction sites opened in the 1960s. Today these provide a model against which to measure Soleri's theses of "ideal cities": the Cosanti Foundation, representing the search for a harmonious space between life and craftsmanship, and the 'city' of Arcosanti, a construction yard opened to a community of volunteers appointed to build it right in the middle of the Arizona desert.

Vorrei cercare di approfondire le sue tesi di miniaturizzazione, complessità e durata che lei chiama "la coerenza evoluzionistica". Per l'architettura che cosa vogliono dire?
In pratica io sostengo che invece di avere una Phoenix o una Los Angeles, che sono gigantesche, dovremmo avere qualcosa di molto più piccolo. In realtà le megastrutture sono tentativi di miniaturizzazione [Per Soleri le megastrutture urbane devono avere la stessa caratteristica degli organismi complessi della natura: complessità a una scala miniaturizzata, N.d.R.]. Al contrario, Los Angeles e Phoenix sono chiare dimostrazioni di gigantismo, all'interno del quale non si riesce a operare perché esso va contro le ragioni fondamentali della vita. Su queste basi elementari dovremmo cercare di fare quello che chiamiamo architettura tenendo presente il concetto di habitat, un concetto molto importante perché i due elementi che influiscono sulla Terra sono l'agricoltura e l'abitato.
Naturalmente oggi con la crisi ambientale abbiamo la dimostrazione più chiara di quanto danno possiamo fare all'habitat. Qualche anno fa mi trovavo in Cina e dall'alto guardavo i villaggi e le risaie distribuiti con grande regolarità. Quei villaggi sono di pura sussistenza; nel momento in cui diventassero come Phoenix o Los Angeles e ne riprendessero le dimensioni, andrebbero a occupare tutto il terreno agricolo creando un grave squilibrio.
Prendiamo trenta abitazioni, cerchiamo di metterle insieme e di vedere che cosa otteniamo combinandole con le istituzioni che sono parte di un habitat: la biblioteca, la scuola, il teatro, i servizi industriali e così via. C'è una differenza, e fondamentale. È la differenza tra l'etica della città, dell'effetto urbano, e l'etica del suburbano.

Se avesse l'incarico di trasformare il quartiere di una città, in che maniera strutturerebbe questo lavoro, tenendo conto delle possibilità delle leggi, dei mezzi, delle persone?
Come società noi non siamo equipaggiati ad affrontare la realtà, che è la realtà evolutiva. Cerchiamo di affrontare una realtà che non è vera, che abbiamo sviluppato noi e che erroneamente scambiamo per realtà. Ma non lo è per la semplice ragione che non durerà. Sarà questione di tempo, non si può scappare. Per esempio, a Phoenix c'era un'area di trentacinque acri che era oggetto di controversie tra gli Indiani e la città. Abbiamo suggerito di costruire un'unità per tremila persone in cui ci sarebbe stata la presenza dell'abitato privato e delle parti pubbliche, inclusi gli uffici e i servizi necessari per un'unità di questo tipo. Ci hanno detto: molto bello, grazie, e ciao. In Europa vecchie fabbriche di grandi dimensioni invece di essere demolite vengono trasformate in comunità, e la cosa sembra funzionare abbastanza bene. Quindi c'è già una certa esperienza e una certa abilità nel prendere un paesaggio tridimensionale che avrebbe dovuto essere distrutto, ricostruire la funzione interna e farne una cosa di successo. Questo ci può insegnare parecchie cose. Pensiamo alla tecnologia dell'automobile: la macchina che doveva riunire, collegare, comunicarci un senso della famiglia umana è diventata uno strumento di segregazione e isolamento. Anche isolamento fisico, perché in America ci si muove solo con l'automobile, quindi ci si isola in essa e si diventa uno nemico dell'altro.
Trasformare la città significa non trasformarla fisicamente, ma attuare una trasformazione di principi, di abitudini, di contatto umano, di interazione. Non si può operare una trasformazione fisica a meno che non vi corrisponda una trasformazione etica o psicologica. Io qui ho cercato di andare nella direzione opposta: ho inventato il pianoforte, adesso vorrei costruire un settore produttivo del pianoforte. Ma dopo venti e più anni abbiamo solo due corde. Quindi il nostro progetto, che era quello di produrre uno strumento per musiche di qualunque genere, per adesso è appena abbozzato. Tuttavia credo che sarebbe importante avere questo laboratorio.

Tutta la sua vita è stata dedicata alla sperimentazione, alla ricerca, non solo nel campo dell'urbanistica e dell'architettura ma anche in quello delle arti applicate.
Io voglio costruire uno strumento, ma non voglio intervenire e dire a nessuno che musica deve suonare con questo strumento. Quindi tendo a non partecipare continuativamente alla vita della comunità, perché sono costruttore di uno strumento e non voglio imporre la mia presenza anche come costruttore di una società. In ogni caso non ho conoscenze sufficienti per fare questo. Quindi faccio una distinzione fra lo strumento e la musica.

Lei ha lavorato a scale totalmente differenti, dalla città ideale all'analisi urbana fino all'oggetto d'uso quotidiano. Lei concepisce il progetto come una creazione globale, totale?
Io ho cominciato con il mattone e sono finito dove sono adesso. Quindi invece di avere una teoria e di cercare di applicarla, ho sviluppato un processo e poi ho scoperto che alla sua base c'era una teoria. Questo in un certo modo conferma la mia idea che la divinità non è al principio, ma potrebbe essere alla fine: non c'è un creatore, ma c'è la possibilità di una creatura.

Parliamo del suo concetto di ecologia, che non è solamente un concetto di riciclaggio ma di formazione di un pensiero ecologico. Ce lo può spiegare?
Questo mi riporta alla mia ipotesi fondamentale, che l'origine della realtà è molto semplice. Io credo che lo spazio, il modo in cui lo spazio si trasforma, sia l'unica realtà esistente. Ma da questo concetto consegue che ci deve essere un inizio elementare, che non è spirituale, non è pensiero, non ha significato, è solo la differenza tra l'esistenza e la non-esistenza, l'essere e il non essere. Da questo momento iniziale si verifica un'evoluzione fino al punto in cui su questo pianeta compare la vi-

Pagina a fronte: una serie di immagini della Fondazione Cosanti con le campane di ceramica e bronzo che vengono prodotte e vendute per l'autofinanziamento. Le strutture architettoniche sono parzialmente interrate e illuminate da lucernari.

Facing page: views of the Cosanti Foundation, showing the ceramic and bronze bells that are produced and sold to self-finance the operation. The architectural structures are partly below ground and are lit by skylights.

ta. Se la vita ha inizio come processo elementare ma si sviluppa nel divenire del reale che è l'evoluzione, e se vediamo come questo umilissimo inizio si sviluppa in situazioni straordinarie, allora c'è un processo di accrescimento della complessità parallelo all'evoluzione del reale e noi ne siamo parte – anche se occupiamo una posizione solo marginale.
Per esempio su questo pianeta si verifica la comparsa, probabilmente come conseguenza del raggiungimento di una soglia di complessità, di quello che chiamiamo ciclo della vita, dato che tutto questo pianeta si basa sul ciclo del carbonio. Ogni specie che fa la sua comparsa deve faticare duramente per guadagnarsi l'occasione di sopravvivere e riprodursi. Perciò non c'è amore, non c'è compassione, non c'è altruismo, c'è l'impegno totale di intere comunità – per esempio quelle delle termiti o delle api – a portare avanti la vita del nido. Comunità puramente opportunistiche. Quando arriviamo noi e sviluppiamo la coscienza, trasferiamo quasi automaticamente questo schema opportunistico dalla comunità all'individuo. Così siamo noi: profondamente opportunistici, individui che fanno del loro meglio per ottenere ciò che pensano sia loro interesse.
Il legame con la natura, tanto necessario e tanto innocente a causa del mistero che ci circonda, finisce con l'essere oggi uno dei problemi di cui non riusciamo a liberarci. E andiamo avanti con le nostre strutture animistiche, di cui i sistemi teologici sono i tipici, potenti esempi.

I would like to try to examine your theses on miniaturization, complexity and duration, which you call "evolutionary coherency". In the case of architecture what do these mean?
In practice, I maintain that instead of having a Phoenix or a Los Angeles, which are gigantic, we ought to have something much smaller. In reality, the megastructures are attempts at miniaturization [Soleri believes that urban megastructures must have the same characteristic as the complex organisms of nature, i.e. complexity on a miniaturized scale, Editor's note]. Conversely, Los Angeles and Phoenix are clear demonstrations of giantism, which is impossible to operate in because it goes against the fundamental reasons of life. On these elementary bases we should try to build what we call architecture, while bearing in mind the concept of habitat. And it is a very important concept, because the two elements that influence the Earth are agriculture and inhabitation.
Naturally today's environmental crisis is the plainest demonstration of how badly we can harm the habitat. A few years ago I was in China, and from the air I looked down at the villages and rice-fields distributed across the land with great regularity. Those villages are pure subsistence; if they ever became like Phoenix or Los Angeles and assumed the dimensions of those cities, they would occupy all the agricultural land and thus create a serious imbalance.
So let us take thirty homes and try to put them together; to see what can be achieved by combining them with the institutions that are part of a habitat: the public library, the school, the theatre, industrial facilities, and so on. There is a difference, and it is a crucial one. It is the difference between the ethics of the city, of the urban effect, and the ethics of the suburban.

If you were appointed to transform part of a city, how would you set about the task, taking into account the scope offered by law, means and people?
As a society we are not equipped to deal with reality, which is the reality of evolution. We try to tackle a reality that isn't real, which we ourselves have developed and wrongly confuse with reality. But it is not, for the simple reason that it won't last. It's only a matter of time and you can't escape that. For example, at Phoenix there was a 35-acre area that had been a source of controversy between the American Indians and the city. We suggested building a unit for 3000 persons, that would have included private habitation and public facilities, including the offices and services necessary for a unit of this type. They said OK, thanks, ciao. In Europe there are big old factories which instead of being demolished are converted into communities, and the idea seems to work fairly well. So some experience does already exist, and some skill has been acquired in taking a three-dimensional landscape earmarked for destruction, reconstructing its inner function and making a success of it. Now this can teach us several things. Think of automobile technology: the car, which should have brought together, linked and conveyed a sense of the human family, has instead become an instrument of segregation and isolation – even physical isolation: because in the States people move around only by car. And so they isolate themselves in it and become each other's enemies.

In questa pagina e nella pagina a fronte: alcune viste di Arcosanti, la cui costruzione è incominciata nel 1971 ed è tuttora in corso.

On this and on the facing page: views of Arcosanti, the building of which started in 1971 and is still in progress.

Transforming the city does not mean to transform it physically, but to bring about a transformation of principles, habits, human contact and interaction. You can't create a physical transformation unless it is matched by an ethical or psychological one. I tried here to go in the opposite direction: I invented the piano, now I would like to build a piano production sector. But after twenty years and more we have only two chords. So our project, which was to produce an instrument for music of any kind, is for the moment only in the very rough stage. Nevertheless I believe it would be important to have this workshop.

Your whole life has been devoted to experimentation and research, not only in city planning and architecture but also in the applied arts.
I want to make an instrument, but I don't want to barge in and tell anybody what music has to be played with that instrument. Therefore I tend not to participate in the community life all the time, because I am the maker of an instrument and don't want to impose my presence even as the builder of a society. In any case I don't have sufficient knowledge to do this. So I draw a distinction between the instrument and the music.

You have worked on totally different scales, from the ideal city to urban analysis right through to everyday objects. Do you think of design as global, total creation?
I started out with bricks and I have finished where I am now. So instead of having a theory and trying to apply it, I developed a process and then discovered that underlying it was a theory. In a way, this confirms my idea that divinity is not in the beginning, but could be at the end: there is no creator, but there is the possibility of a creation.

Let's talk about your concept of ecology, which is not just a concept of recycling, but the formation of an ecological thought. Can you explain that?
Well, this brings me back to my fundamental hypothesis, whereby the origin of reality is very simple. I believe that space, the way in which space is transformed, is the only existing reality. From this concept, though, it follows that there has to be an elementary start, which is not spiritual. It is not thought, it has no meaning; it is only the difference between existence and non-existence, between being and not being. From this initial moment sprang an evolution, until life appeared on this planet. If life starts as an elementary process but grows into the unfolding of reality that is evolution, and if we observe how this very humble beginning develops into extraordinary situations, then a process of increased complexity occurs, parallel to the evolution of the real; and we are part of that complexity – even though we occupy only a marginal position in it.
For example this planet is witnessing the disappearance, probably as a consequence of a complexity threshold reached, of what we call the cycle of life, given that the whole of this planet is based on the carbon cycle. Every species that makes its appearance has to struggle hard to earn the opportunity to survive and to reproduce. So there is no love, no compassion, no altruism; there is the total commitment of entire communities – for instance those of ants or bees – to keep the life of the nest going. These are purely opportunistic communities. When we come onto the scene and develop consciousness, we almost automatically transfer this opportunist pattern from the community to the individual. That's the way we are: profoundly opportunist, individuals doing their best to obtain what they think is in their interest.
The bond with nature, so necessary and so innocent because of the mystery that surrounds us, ends up today as one of the problems that we can't shake off. And we go forward with our animistic structures, whose theological systems are typical, powerful examples.

Testo di Brigitte Fitoussi

Linea metropolitana 14, Parigi

Text by Brigitte Fitoussi

The Métro Line 14, Paris

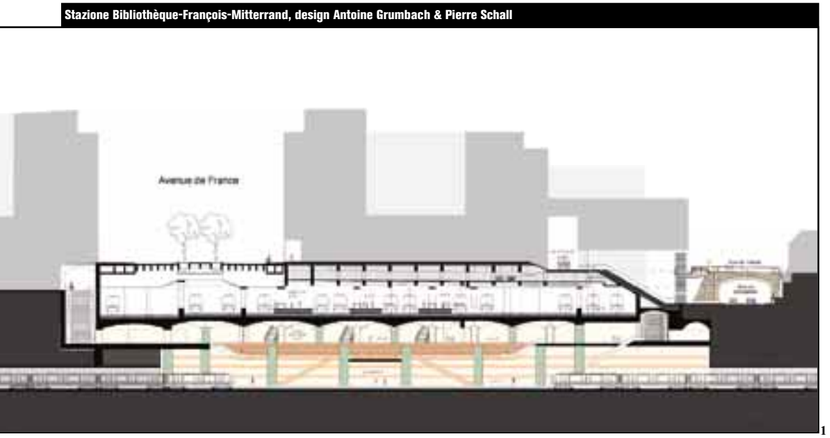
La recente inaugurazione del primo tratto della linea metropolitana 14 ci offre lo spunto per presentare i progetti di due studi parigini. La stazione Bibliothèque-François-Mitterrand, firmata dagli architetti Antoine Grumbach e Pierre Schall e situata nel cuore del XIII arrondissement, presso la Bibliothèque Nationale de France, una delle sette stazioni della nuova linea metropolitana automatica (le altre sono opera degli architetti Bernard Kohn e Jean-Pierre Vaysse). E il nuovo convoglio metropolitano interamente automatizzato del Météor, costruito da Alsthom e Matra su progetto di Roger Tallon-Euro RSCG Design, il primo al mondo a operare sulla rete di una capitale.

The recent inauguration of the first stretch of the Paris Métro Line 14 provides a starting-point for a presentation of projects by two different Paris offices: the Bibliothèque-François-Mitterrand station, by architects Antoine Grumbach and Pierre Schall, situated in the heart of the 13th Arondissement next to the National Library of France, one of the seven stations on the new automatic underground line (the others are the work of architects Bernard Kohn and Jean-Pierre Vaysse); and the new Météor, fully-automated underground train, built by Alsthom and Matra from a project by Roger Tallon-Euro RSCG Design, the first in the world to operate on the network of a capital city.

Prima di focalizzare l'attenzione sulla stazione Bibliothèque-François-Mitterrand e sul convoglio del Météor, occorre delineare la genesi del progetto Météor-linea 14, in cui essi si inscrivono.
Il progetto Météor risale all'ottobre 1989, durante il secondo settennato di presidenza di François Mitterrand. Venne sancito con l'avallo di Christian Blanc, all'epoca presidente e direttore generale della RATP [la società che gestisce i trasporti pubblici parigini, N.d.T.], che voleva rivalutare l'immagine dell'azienda (soprattutto di fronte a quella molto più d'avanguardia della SNCF [le ferrovie dello Stato francesi, N.d.T.]) con l'appoggio dei ministri e dei deputati socialisti e del sindaco di Parigi Jacques Chirac.
Acclamato come "la metropolitana del Ventunesimo secolo", il Météor Métro-Est-Ouest nasce dalla volontà governativa di dotare la capitale di una nuova linea metropolitana, in grado di rivoluzionare sul lungo periodo l'insieme delle reti metropolitane e ferroviarie di Parigi e della regione dell'Ile de France.
L'obiettivo in partenza era alleviare – da diecimila a dodicimila passeggeri l'ora – il tratto più sovraccarico della linea A del RER [la rete di trasporto pubblico regionale, N.d.T.], tra le stazioni di Châtelet e Gare-de-Lyon che, dalla sua entrata in funzione nel 1977, è la linea più frequentata di questa rete della SNCF, con più di centoventi milioni di passeggeri l'anno. Ma si trattava anche di servire i quartieri mal collegati alla metropolitana, come la parte meridionale del XIII arrondissement, e di favorire lo sviluppo del quartiere della Gare de Lyon e il nuovo polo di Bercy-Tolbiac.
Météor rappresenta uno degli ultimi grandi cantieri socialisti della capitale, ma come ogni progetto eminentemente politico soffre di parecchi inconvenienti: sforamento degli stanziamenti e dei termini di consegna continuamente rinviati, braccio di ferro tra i vari decisori... A questo proposito il progetto è oggetto fin dall'inizio di molte critiche, soprattutto a causa del suo carattere specificatamente parigino, ma anche perché il quartiere Seine Rive Gauche, capolinea provvisorio, è un vero pasticcio politico-immobiliare, e perché, all'uscita dalla metropolitana, assomiglia ancora troppo a una terra di nessuno, cosparsa di gru e betoniere. Molti anni dovranno passare prima che si affermi come uno dei poli più attivi e animati della capitale. Nel frattempo... La recente inaugurazione di questo primo tratto della linea 14 ripropone il problema delle sue ragioni di fondo, per rivoluzionaria e ben riuscita che sia, tenendo conto che per ora non copre che un piccolo segmento della capitale. Paradosso piuttosto fastidioso per un progetto di trasporto pubblico. Una migliore copertura della cintura urbana più prossima dell'Ile de France appariva in realtà più urgente (anche se Eole, una nuova linea del RER varata contemporaneamente al progetto Météor, sarà inaugurata nel 1999). Solo sette stazioni sono aperte al pubblico dal 15 ottobre 1998. Il risultato è indubbiamente innovativo: la linea 14 collega in meno di un quarto d'ora Place de la Madeleine alla Bibliothèque Nationale de France (passando per le stazioni di Pyramides, Châtelet, Gare-de-Lyon, Cours-Saint-Emilion), grazie ai suoi convogli interamente automatizzati. In ogni caso questo progetto, già vecchio di un decennio, richiederà più di sei anni di lavori, con tratte spettacolari per l'attraversamento della Senna, ed è costato 6,1 miliardi di franchi (al valore del 1997, [circa 1.780 miliardi di lire, N.d.T.] soltanto per questa prima fase, senza poter raggiungere l'obiettivo delle stazioni previste inizialmente. In origine il Météor doveva arrivare fino al Port-de-Gennevilliers, passando dal grande stadio di Saint-Denis (la Coppa del Mondo 98 è stata uno degli appuntamenti mancati della RATP) e collegare dal 1996 la stazione ferroviaria di Saint-Lazare a Maison Blanche. Raggiungerà soltanto la stazione di Saint-Lazare nel 2003. La critica suona senza dubbio facile, ma occorrerà attendere ancora una decina d'anni per esprimere un giudizio definitivo. Questa metropolitana di terza generazione dovrebbe alla fine, estendendosi ad altre linee, diventare il più grande métro automatico del mondo.

Before zooming onto *the Bibliothèque-François-Mitterrand station and the Météor train, we must first outline the genesis of the Météor-Line 14 project (of which it is part). The Météor project in fact dates back to 1989, when it came under François Mitterrand's second term of office. It was ratified with the backing of Christian Blanc, the then PDG of the RATP, who had hoped to brush up the image of the enterprise (notably in relation to the much more advanced SNCF), with the support of socialist ministers and councillors, and of the then mayor of Paris, Jacques Chirac. Hailed as "the métro of the 21st century", the Météor-Métro-Est-Ouest sprang from a governmental desire to endow the capital with a new underground line, fit to revolutionize in the long term the whole network of metropolitan underground and surface railways in Paris and the Ile de France as a whole.*
The initial goal was to relieve – from 10,000 to 12,000 passengers per hour – the most heavily overloaded part of Line A from the RER (between Châtelet and Gare-de-Lyon). Since going into service in 1977, that was the busiest line in the SNCF network, with over 120 million passengers per year. But the aim also was to serve districts badly linked to the Metro system such as those situated south of the 13th arrondissement, and better to reach the Gare de Lyon district and the new Bercy-Tolbiac pole. Météor marks one of the last major socialist construction sites in Paris. But like all eminently political projects, it has suffered from innumerable ups and downs: exceeding of budgets, deadlines unmet and ceaselessly deferred, wrestling-matches between different decision-makers…
In this respect it has since the outset been the target of numerous criticisms, notably due to its specifically Parisian character, but also because the "Seine left bank" quarter, the line's provisional terminus, was a veritable politico-territorial imbroglio, and because the new tube exit leads onto what still looks too much like a no-man's land, cluttered with cranes and cement-mixers. Several years will have to go by before it is established as one of the most active and animated poles of Paris.
Meanwhile… After the recent inauguration of this first stretch of Line 14, the problem of its validity, revolutionary or successful as it may be, remains, in the knowledge that for the time being it covers only a very short stretch of city; which is a fairly embarrassing paradox for a public transport scheme. A better penetration of the Ile de France suburbs seemed, in effect, more urgent (even though Eole, a new RER line, which began at the same time as the Météor project, is to be opened in 1999).
Only seven stations, then, have been open to the public since 15 October last. The result is incontestably very innovative: Line 14 links, in less than a quarter of an hour, Place de la Madeleine to the Bibliothèque National de France (via Pyramides, Châtelet, Gare-de-Lyon and Cours-Saint-Emilion), thanks to the power of its fully automated metro line.
Nevertheless, this already ten-year-old project will have taken more than six years of work with spectacular passages across the Seine, and will have cost 6.1 billion francs ('97) for this first length alone, without being able to go as far as the stations initially planned. Originally, Météor was to have reached Port-de-Gennevilliers, via the Saint-Denis stadium (the '98 World Cup was an appointment missed for the RATP) and from 1996 should have linked gare Saint-Lazare to Maison Blanche. It will now only get as far as the Saint-Lazare in 2003.
It is certainly easy to criticise, but we'll need to wait another ten years or so before any final judgement can be passed. This metro of the third type would ultimately be extended to other lines to become the largest automatic underground railway in the world.

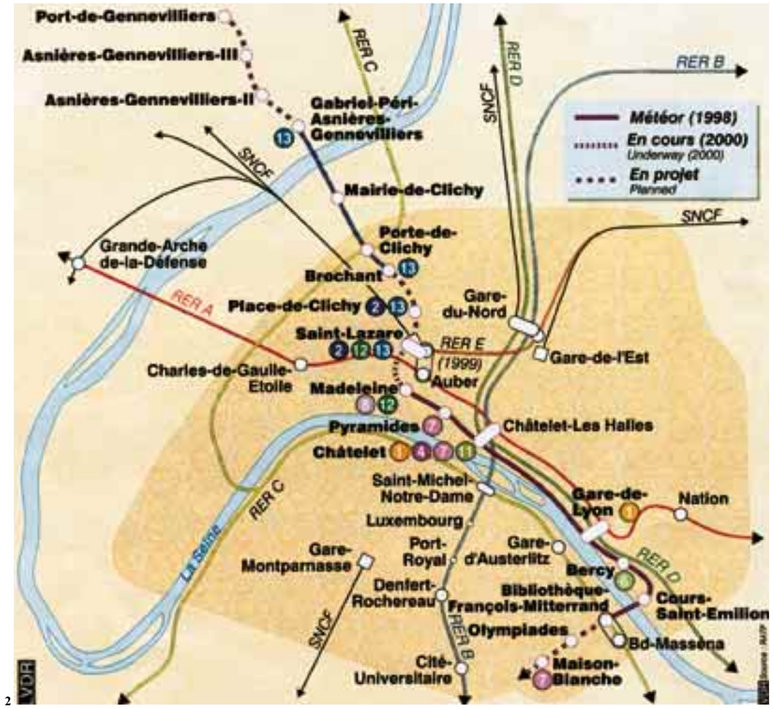
Stazione Bibliothèque-François-Mitterrand, design Antoine Grumbach & Pierre Schall



1

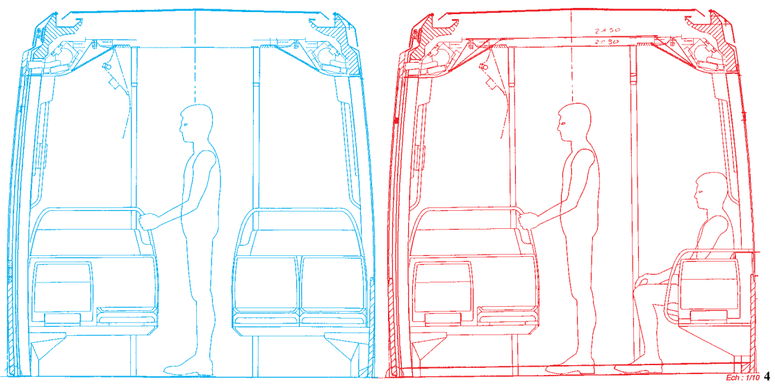
1 Sezione longitudinale della stazione Bibliothèque-François-Mitterrand, un progetto di Antoine Grumbach e Pierre Schall. Si trova nel punto di interscambio tra la linea 14 e il RER, le linee ferroviarie dei treni che raggiungono la stazione di Austerlitz, l'Avenue de France e i palazzi commerciali e per uffici che andranno a formare il futuro quartiere di Seine Rive Gauche.
2 Pianta dell'area interessata alla 'rivoluzione' della linea 14. Il progetto risale al 1989; dal 15 ottobre '98 sono aperte al pubblico sette stazioni mentre serviranno ancora sei anni di lavoro per il completamento del progetto.
3, 4 Sezioni dei vagoni del Météor, un progetto di Roger Tallon-Euro RSCG Design, che illustrano le varianti di installazione dei sedili ribaltabili.

***1** Longitudinal section of the Bibliothèque-François-Mitterrand station, a project by Antoine Grumbach and Pierre Schall. It is located at the interchange between the Line 14 and the RER, the railway lines used by trains arriving at Austerlitz Station, for Avenue de France and the shopping and office buildings that will make up the future Seine Left Bank quarter.*
***2** Plan of the area concerned by the Line 14 'revolution'. The project dates from 1989; since 15 October '98 seven stations have been open to the public, whilst it will take six more years for the project to be completed.*
***3, 4** Sections of the Météor coaches, a project by Roger Tallon-Euro RSCG Design, illustrating installation variants of the fold-down seats.*



2

Treno Météor, design Roger Tallon - Euro RSCG Design



3 4

Antoine Grumbach
Pierre Schall

Fotografie di Jean-Marie Montiers

Stazione Bibliothèque-François-Mitterrand

Direzione dei lavori: Architetti associati Antoine Grumbach e Pierre Schall; assistente: Gilles Vignier
Opere di ingegneria: SNCF
Secondo cantiere: ufficio tecnico, RATP; carpenteria metallica, Structure études RFR; illuminazione: Louis Clair, Light cible
Superficie: 9372 m^2 di cui 2195 di spazi di servizio, 362 di spazi commerciali e 6185 di zone pubbliche.
Inizio dello studio: 1990; inizio dei lavori, novembre 1993; consegna della fase 1, ottobre 1998; collegamento con la linea C del RER (SNCF): 2000
Realizzazione: RATP

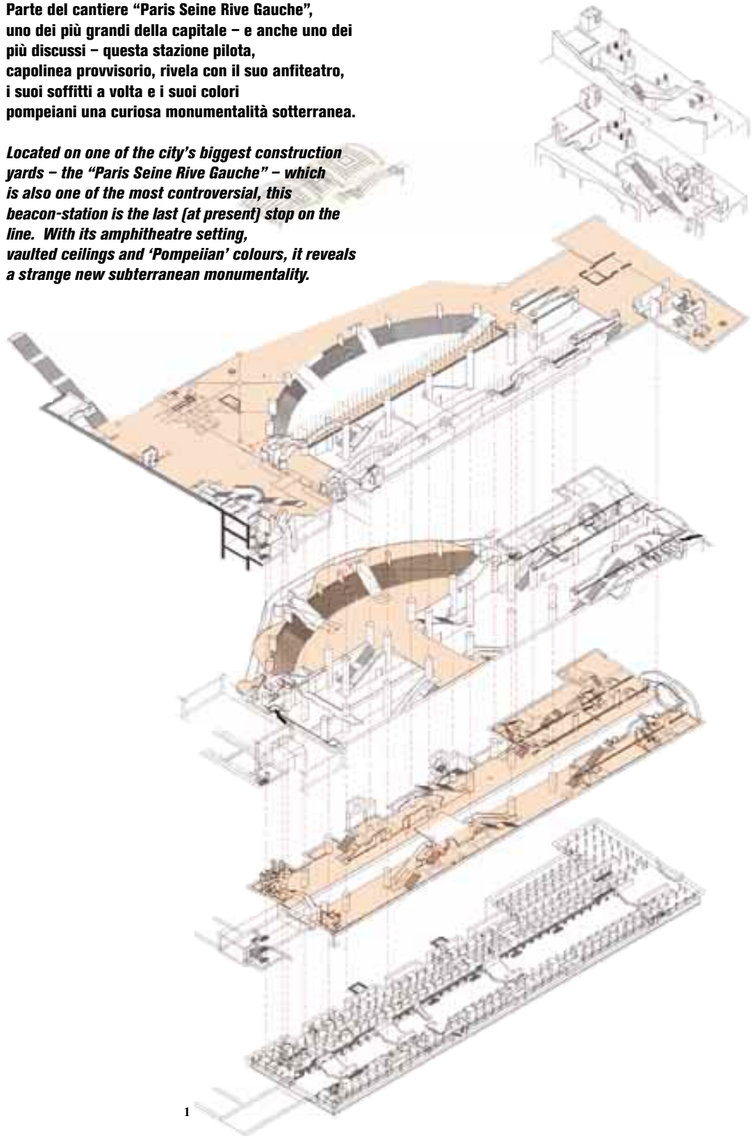
Photographs by Jean-Marie Montiers

The Bibliothèque-François-Mitterrand métro station

Works management: Antoine Grumbach and Pierre Schall, Architects; assistant: Gilles Vignier
Engineering: appointed by SNCF
Second construction site: RATP engineering office; metal carpentry, Structure études RFR; lighting, Louis Clair, Light cible
Surface: 9372 m^2 of which 2195 service spaces, 362 commercial spaces and 6185 public
Start of study: 1990; start of work: November 1993; delivery of phase 1: October 1998; link with Line C of the RER (SNCF: 2000)
Project: RATP

Parte del cantiere "Paris Seine Rive Gauche", uno dei più grandi della capitale – e anche uno dei più discussi – questa stazione pilota, capolinea provvisorio, rivela con il suo anfiteatro, i suoi soffitti a volta e i suoi colori pompeiani una curiosa monumentalità sotterranea.

Located on one of the city's biggest construction yards – the "Paris Seine Rive Gauche" – which is also one of the most controversial, this beacon-station is the last (at present) stop on the line. With its amphitheatre setting, vaulted ceilings and 'Pompeiian' colours, it reveals a strange new subterranean monumentality.



1

Al di là di ogni critica riguardante il programma, la linea 14, la prima linea metropolitana costruita a Parigi dal 1935, segna una nuova impostazione da parte della RATP rispetto all'immagine delle sue opere sotterranee. Le nuove stazioni, dotate di attrezzature aggiornate, di architetture prestigiose prive di corridoi (salvo che alla Madeleine e allo Châtelet per le corrispondenze con il RER), di portelli vetrati a protezione delle banchine, di spazi meglio illuminati, meno inquinati dalla pubblicità e dal commercio 'selvaggio', non hanno più nulla a che fare con le vecchie stazioni piastrellate, praticamente immutate dall'inizio del secolo.
Tra esse la stazione Bibliothèque-François-Mitterrand, firmata dagli architetti Antoine Grumbach e Pierre Schall, è certamente la più notevole. Punteggiata di colonne verdi alte più di 15 metri che sostengono un soffitto a volta, rivela una nuova monumentalità sotterranea, poco consueta in questo tipo di opere.
Le stazioni parigine generalmente sono realizzate in gallerie sotterranee con punti emergenti in superficie, mentre quest'ultima, il cui tessuto urbano era poco strutturato, ha potuto essere realizzata a cielo aperto tramite l'apertura di un vasto scavo sotto il livello della falda freatica.
Il vocabolario architettonico, nato da un'affinità tra forma e necessità strutturale, è così all'origine dell'emiciclo posto sotto i binari, nel punto in cui le rotaie si allontanano per fare posto alle banchine del RER. Con la sua forma ad arco di cerchio garantisce il passaggio da un tessuto strutturale all'altro.
Questa monumentalità, simile a quella delle cattedrali, si fonda sull'intenzione degli architetti di utilizzare un vocabolario classico che non assomiglia a quello della metropolitana. In contrappunto, il carattere massiccio delle strutture ingegneristiche si arricchisce di un tocco high-tech attraverso una serie completa di elementi realizzati in alluminio fuso, come le passerelle sopra le banchine, o i lucernari in cima ai piloni. Progettati appositamente per questo luogo (posto a oltre 25 metri dal livello stradale) questi ultimi affermano pienamente il carattere artificiale della luce, mescolando, per una migliore resa cromatica, fonti dirette e indirette.
"Abbiamo cercato", dichiara Antoine Grumbach, "di creare un luogo di cui ci si ricordi, con una grande piazza pubblica, un po' arcaica, che non sia 'databile' né pervertita da effetti alla moda, perché il métro è un luogo di cui le persone si appropriano in modo speciale. Oggi non ci si orienta in città se non grazie a questi luoghi di interconnessione, la geografia spaziale si organizza intorno a questi nodi dei trasporti.
"L'idea di trattare il métro come un 'caverna', una specie di architettura originaria, ci ha permesso di riflettere sulla questione dell'interno. Dalla qualità dell'interno dipende sempre quella dell'intera architettura. E poi la scala impressionante delle opere d'ingegneria era di forza tale che non era il caso di fare dell'architettura interna un'opera di

1 Isometria esplosa della stazione metropolitana Bibliothèque-François-Mitterrand. Con la sua forma ad arco garantisce il passaggio da un tessuto strutturale all'altro. Si sviluppa fino a oltre 25 metri dal livello stradale ed è realizzata a cielo aperto grazie all'apertura di un vasto scavo sotto il livello della falda freatica.
2 Veduta dall'alto dell'emiciclo, posto sotto ai binari, verso la zona delle banchine. Sui pali in calcestruzzo levigato verde sono fissati i sostegni delle attrezzature tecniche; in secondo piano si distingue la passerella per il pubblico che attraversa lo spazio; sul fondo, il volume delle banchine.
3 Veduta dall'emiciclo verso l'accesso alle banchine.
4 Accesso a una banchina sotto la passerella per il pubblico, realizzata in alluminio fuso.

***1** Exploded isometric of the Bibliothèque-François-Mitterrand station. Its arched form guarantees the passage from one structural fabric to another. It reaches a depth of more than 25 metres below street level and was built from above through the opening of a vast hole beneath the water-bearing stratum.*
***2** View from above of the semicircle, situated beneath the rails, towards the platform area. Foxed to the polished green concrete poles are the technical equipment supports. In the middle ground can be distinguished the walkway allowing the public to cross the space; and in the background the platforms volume.*
***3** View of the semicircle towards the platforms access.*
***4** Access to a platform under the public walkway, built in cast aluminium.*

2

3

4

aggiunta. La struttura, i soffitti, i piloni, il colore del cemento lisciato sono stati concepiti in modo da evitare ogni forma di rivestimento e dare immediatamente un'immagine definitiva. Il miglior complimento che ci si possa fare è dire che si tratta di un luogo che già si conosce, che evoca l'idea di permanenza".
Antoine Grumbach, i cui numerosi scritti teorici trattano dell'arte della memoria nelle città, ha trovato qui occasione di intessere nuovi legami con la storia di un quartiere in piena costruzione e i suoi differenti livelli intrecciati uno sopra l'altro.
Abituato nei suoi edifici alle ibridazioni con l'arte e la letteratura, ha inoltre chiesto allo scrittore Jean-Christophe Bailly di rappresentare nel suo progetto l'idea della scrittura (la Bibliothèque Nationale de France lo impone). Si inscrive così sulle pareti e sul pavimento una "pioggia di brevi citazioni" scelte, come "Il sole è giovane ogni giorno" (Eraclito) oppure "Ma voi, che dubitate di tutto e non riuscite a dubitare di voi stessi, chi siete?" (Descartes). Sui diciannove gradini dell'emiciclo sono invece incisi i segni simbolici di diciannove civiltà attuali o scomparse. Mentre si aspetta la metropolitana c'è di che riflettere.

***Aside from any criticism** of its schedule, Line 14, the first metropolitan to be built in Paris since 1935, ushers in a new outlook on the part of the RATP towards the image of its underground operations. The new stations, endowed with state-of-the-art equipment, prestigious no-corridor architecture (except at the Madeleine and Châtelet stations connecting with the RER), platform-protection glazed gates, better-lit spaces, less polluted by advertising and unauthorised trade, are by now a far cry from the old tiled stations, practically unchanged since the beginning of the century. Among the new stations the Bibliothèque-François-Mitterand, signed by architects Antoine Grumbach and Pierre Schall, is certainly the most remarkable. Dotted with green columns more than 15 metres high which support a vaulted roof, it reveals a new subterranean monumentality seldom seen in this type of work. The Paris stations are generally built in tunnels with emerging surface points; whereas with this latest station, whose urban surface fabric was fairly thin, it was possible to build it from the top by opening up a vast hole beneath the ground-water level.*
Its architectural vocabulary, derived from an affinity of form and structural necessity, thus gave rise to the semicircle placed below the platforms, where the rails make way for the RER platforms. With its semicircular form it guarantees the passage from one structural pattern to another. This monumentality, similar to that of cathedrals, is founded on the architects' intention to use a classic vocabulary which does not resemble that of the metropolitan. In contrast, the massive character of the engineering structures is enriched by a touch of high-tech, through a complete range of features made in cast

Domus 812 Febbraio *February* '99

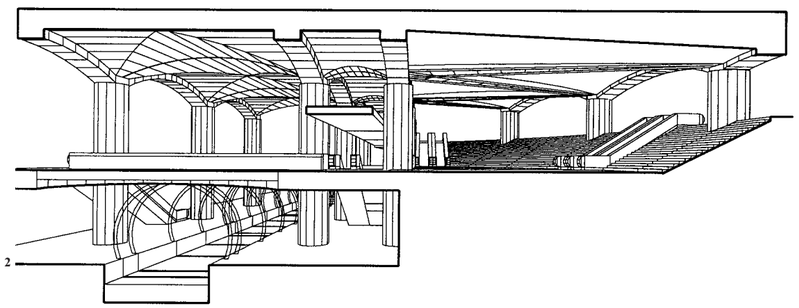
aluminium, such as the walkways over the platforms, or the skylights at the top of the pylons. Specially designed for this place (set more than 25 metres from the street level), the latter fully assert the artificial character of the light, by mixing direct and indirect sources to attain a better chromatic rendering.

"We have tried", states Antoine Grumbach, "to create a place that will be remembered, with a large public, slightly archaic public square, which is not 'datable' or perverted by effects in fashion, because the underground is a place appropriated by people in a special way. Nowadays it is hard to find one's way about the city without these interconnecting points, and its spatial geography is organized around these transport junctions.

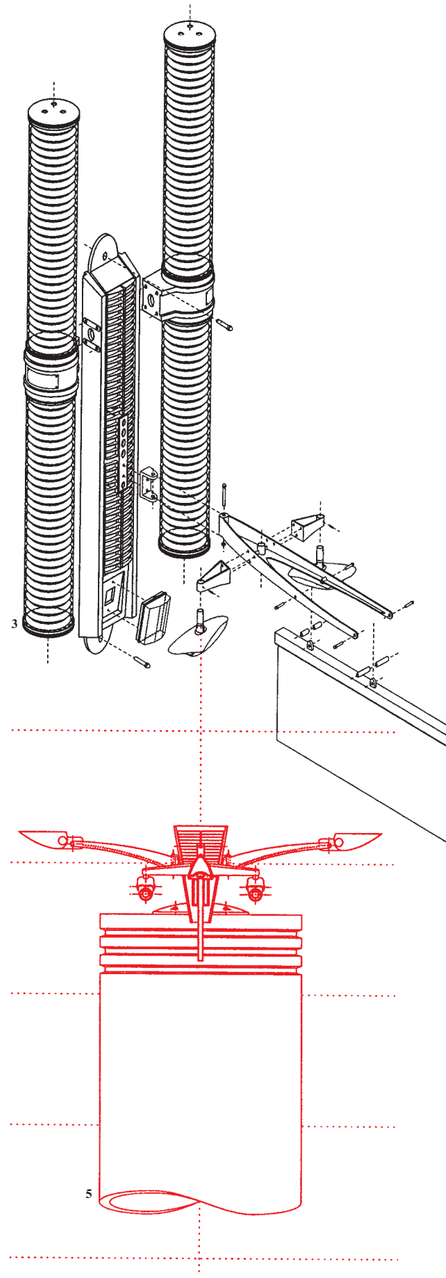
"The idea of treating the metro as a 'cave', as a sort of original architecture, allowed us to reflect on the question of its interiors. The quality of the architecture as a whole always depends on that of its interior. And then the impressive scale of the engineering was so forceful that there was no need to make the inner architecture into an additional work. The structure, the ceilings, the pylons and the colour of the polished concrete are conceived to avoid all forms of facings and to project an immediate permanent image. The best compliment that can be hoped for is that it is a place already familiar, suggesting the idea of permanence".

Antoine Grumbach, whose numerous theoretical writings deal with the art of memory in cities, has found the opportunity here to weave new links with the history of a district in the process of construction, its different levels interlaced on top of each other. Accustomed in his buildings to the hybridization of art and literature, he also asked the writer Jean-Christophe Bailly to represent in his project the idea of writing (as imposed by the Bibliothèque National de France). Thus inscribed on the walls and floors is a "shower of brief quotations" selected, such as "The sun is young each day" (Heraclitus) or "But who are you, who doubt everything yet fail to doubt yourselves?" (Descartes). Engraved on the nineteen steps of the semicircle are the symbolic signs of nineteen existing or vanished civilisations. While waiting for the next train there is plenty to reflect upon.

1



2



3

4

5

1 Veduta dall'alto, da una delle grandi finestre della balconata, della stazione progettata da Grumbach e Schall. A sinistra, veduta della passerella per il pubblico; al centro, la balconata che domina le banchine; a destra, la passerella tecnica di servizio.
2 Spaccato trasversale della stazione.
3, 5 Spaccato della struttura dei piloni e particolare del lucernario collocato in cima a ognuno di essi. Progettati appositamente per questo luogo, esssi affermano il carattere artificiale della luce mescolando fonti dirette e indirette.
4 Veduta dalla passerella per il pubblico, sospesa all'interno del volume della stazione: a sinistra, l'emiciclo; a destra, le banchine.

1 View from above, from one of the large balcony windows, of the station designed by Grumbach and Schall. Left, view of the public walkway; at the center, the balcony dominating the platforms; right, the technical service walkway.
2 Cross-section of the station.
3, 5 Cross-section of the pylon structure and detail of the skylight at the top of each pylon. Specially designed for this site, they state the artificial character of the light by mixing direct and indirect sources.
4 View from the public walkway, suspended within the station volume: left, the semicircle; right, the platforms.

Un luogo sotterraneo unico

All'incrocio di due linee ferroviarie, nel punto di interscambio tra la linea 14 e il RER, occorreva inventare un luogo che, venticinque metri più sotto, rispondesse al quartiere in costruzione, un luogo sotterraneo unico di cui gli utenti potessero appropriarsi come fanno con gli spazi pubblici cittadini all'aria aperta.

Per fondare un luogo in grado di bucare lo schermo della memoria collettiva, si sono dovuti intrecciare tutti gli ingredienti che contribuiscono al piacere dei sensi: il colore, la luce, il suono e il tatto.

Il luogo è divenuto un anfiteatro di centoventi metri di diametro, una balconata sui binari della linea 14. Gradinate di diciannove gradini permettono di muoversi in ogni direzione. Piastra rotante collegata al quartiere da due ingressi (Rue du Chevaleret e Avenue de France) in forma di grande loggiato urbano, la stazione Bibliothèque-François-Mitterrand è prima di tutto una gigantesca opera di ingegneria a meno di 25 metri sotto un insieme in cui si sovrappongono, come in una sfoglia, le linee ferroviarie dei treni che raggiungono la stazione di Austerlitz, l'Avenue de France e i palazzi commerciali e per uffici che andranno a formare il futuro quartiere di Seine Rive Gauche. Per reggere un complesso di tali proporzioni le strutture di piloni e volte di calcestruzzo bianco si combinano per sostenere i binari della SNCF e consentono di liberare un vasto emiciclo. I piloni sostengono un sistema di travi il cui tracciato corrisponde ai mutamenti di direzione del tracciato dei binari sopra l'atrio viaggiatori [...].

L'obiettivo che ci siamo posti – niente corridoi – viene raggiunto grazie al dispositivo dell'anfiteatro in cui tutti i viaggiatori convergono e da cui possono orientarsi senza alcuna difficoltà.

L'uso del colore – piloni verdi, pavimento rosa, muri a registri alternati rosa e bianco – è una novità assoluta nella soluzione degli spazi sotterranei. Insieme con il trattamento della luce, i colori rendono questo vasto complesso più familiare, una specie di salotto pubblico dove ci si incontra. Il controllo acustico contribuisce a garantire la sensazione di sicurezza che emana dall'insieme. Sulle pareti le "trappole sonore" di calcestruzzo lisciato controllano il livello sonoro e contribuiscono con la loro modanatura ad arricchire la percezione visiva.

I diciannove gradini dell'emiciclo possono ospitare manifestazioni pubbliche. Rimandano ai grandi teatri dell'antichità e, con una specie di finzione narrativa o di archeologia all'inverso, la loro presenza potrebbe dare l'illusione che già esistessero, sepolti sottoterra, e che la loro necessaria integrazione nel progetto abbia determinato il progetto di sistemazione [...].

Antoine Grumbach e Pierre Schall

A unique underground place

At the crossing of two railway lines, at the interchange between Line 14 and the RER, a place had to be invented; a place which, 25 metres further down, would respond to the quarter under construction, a unique subterranean site which its users could appropriate, as they do with public city spaces on the surface.

To establish a place capable of puncturing the screen of collective memory, it was necessary to interweave all the ingredients that contribute to the pleasure of the senses: colour, light, sound and touch.

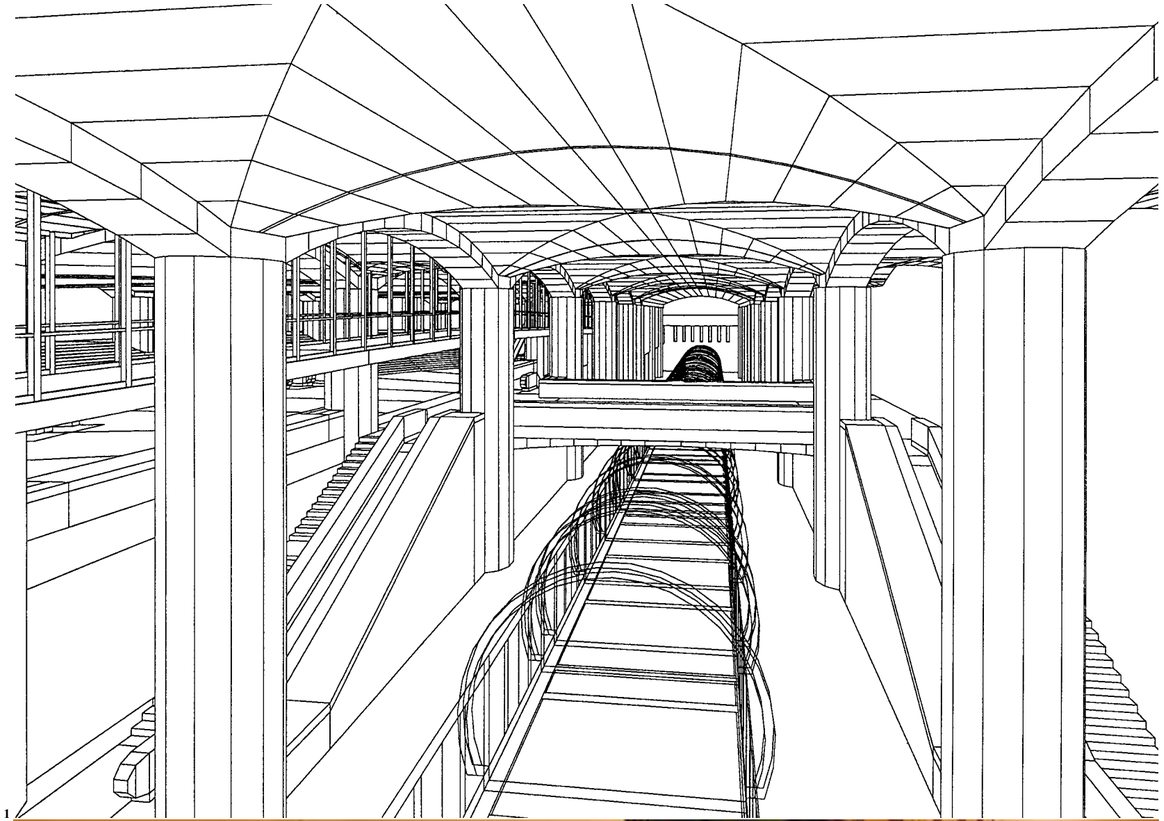
The place became an amphitheatre 120 metres in diameter, a balcony over the platforms of line 14. Flights of 19 steps enable passengers to move in any direction. A rotating slab, linked to the district above it by two entries (Rue du Chevaleret and Avenue de France), in the form of a large urban loggia, the Bibliothèque-François-Mitterrand station, is first of all a gigantic feat of engineering less than 25 metres below a compound in which, like puff-pastry, the railway lines run in superimposed layers, with trains reaching Austerlitz station, Avenue de France and the shopping and office buildings that will make up the future Seine Rive Gauche quarter.

To bear a complex of such proportions, the structures of pylons and white concrete vaults are combined to sustain the SNCF platforms, leaving a vast semicircle free. The pylons hold up a system of beams whose pattern corresponds to the changing direction of the platform layout above the passenger hall […].

The goal which we set – no corridors – is achieved thanks to the device of the amphitheatre in which all travellers converge and from which they can find their way without the least difficulty. The use of colour – green pylons, pink pavings, alternately pink and white walls – is an absolute novelty in the arrangement of underground spaces. Together with the treatment of light, the colours make this vast complex more familiar: a sort of public lounge and meeting-place. Acoustic control helps to ensure a sensation of safety emanated by the whole. On the walls the polished concrete "sound traps" control sound levels and contribute by their moulding to the enrichment of visual perception.

The nineteenth steps on the semicircle can also accommodate public events. They refer to the great theatres of antiquity and, with a kind of narrative pretence or archaeology in reverse, their presence could give the illusion that they had already existed, buried beneath the ground, and that their necessary integration into the project was all part of a general replanning scheme […].

Antoine Grumbach and Pierre Schall



1

2

Roger Tallon

Fotografie di Christophe Recoura/LVDR

Météor, la nuova metropolitana automatica di Parigi

Responsabili del progetto Météor:
RATP: Pierre Griffe, capo del progetto (1990-94); François Saglier, capo del progetto (1994-99); Patrice Chasserieau, capo dell'ufficio studi (per il materiale rotabile)
EURO RSCG DESIGN: Roger Tallon, designer capo del progetto Météor (per il materiale rotabile);
Hugues Fruchard, assistente designer;
Marc Lebailly, responsabile dell'ufficio studi

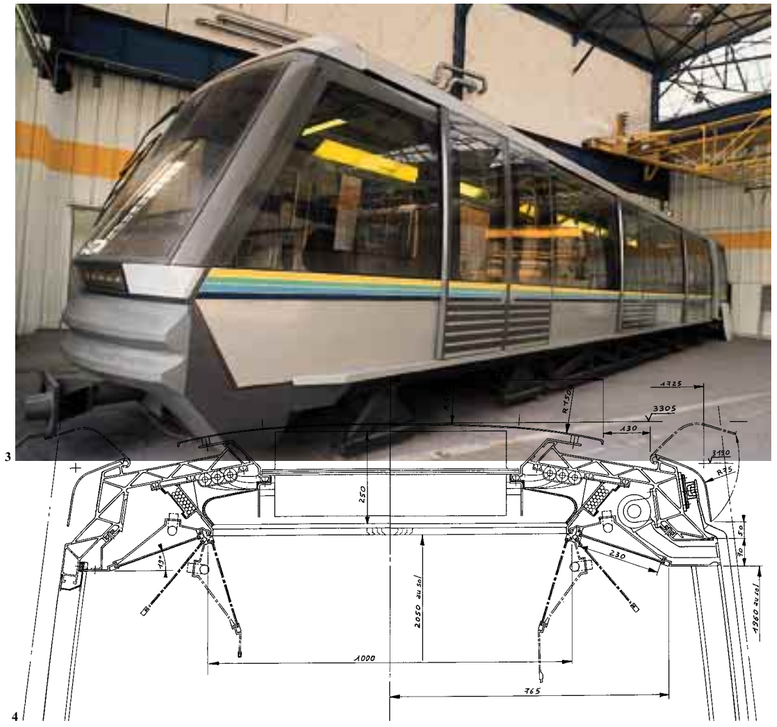
Photographs by Christophe Recoura/LVDR

Météor: the new automatic Paris Metro

Météor project managing groups:
RATP: Pierre Griffe, Project manager (1990/94); François Saglier, Project manager (1994/99);
Patrice Chasserieau, Study manager (rolling stock)
EURO RSCG DESIGN: Roger Tallon, Météor Project Chief Designer (rolling stock); Hugues Fruchard, Assistant designer; Marc Lebailly, Study manager

Figura di punta del design francese, Roger Tallon dedica da oltre vent'anni il suo lavoro ai trasporti pubblici. Questo specialista di treni, soprannominato "il signor TGV", può oggi contare al suo attivo il progetto del Météor, il nuovo convoglio metropolitano interamente automatizzato di Parigi costruito da Alsthom e Matra.

A leading figure in French industrial design, Roger Tallon has for more than twenty years devoted his working energies to public transport. Nicknamed "Monsieur TGV", the train brain can now also chalk up his design of Météor, the new fully automated Paris tube built by Alsthom and Matra.

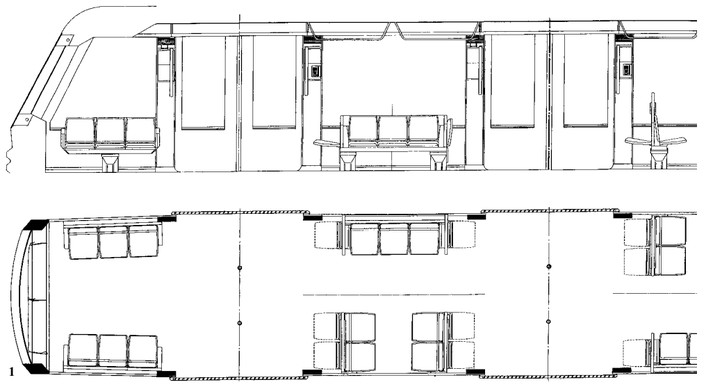


3 4

1 Disegno prospettico della stazione nell'asse del Météor.
2 Veduta dal mezzanino verso le banchine. La monumentalità suggerita dalle colonne verdi, alte più di 15 metri, che sostengono il soffitto a volta, viene arricchita di un tocco high-tech attraverso una serie di elementi realizzati in alluminio fuso.
3 Prototipo del Météor realizzato nel 1991. Concepito a partire dal 1990, si distingue nettamente dagli altri métro per il suo 'cervello', collegato a una sala di controllo centrale, che gli consente di funzionare in modo del tutto automatico.
4 Dettaglio del sistema di ingranaggi posto nella struttura interna del tetto.

***1** Perspective drawing of the station in the Météor axis.*
***2** View from the mezzanine towards the platforms. The monumentality suggested by the green columns more than 15 metres high, which support the vaulted ceiling, is enriched by a high-tech touch through a series of elements in cast aluminium.*
***3** Prototype of the Météor, made in 1991. Conceived in 1990, it stands out sharply from the other underground trains by its 'brain', linked to a central monitoring unit, which allows it to operate completely automatically.*
***4** Detail of the gear system housed in the inner roof structure.*

Pioniere della modernizzazione del treno, sempre in contatto diretto con i più recenti progressi tecnologici, Roger Tallon non ha mai smesso, nel corso della sua carriera, di imporre una visione funzionale e al tempo stesso umanistica del design. Ne sono testimoni i numerosi progetti di veicoli terrestri che percorrono da oltre vent'anni le reti ferroviarie di Francia e del mondo, dalla metropolitana di Città del Messico (1968) ai treni ad alta velocità nordamericani (1995), passando per il TGV Atlantique (1983). Il Météor, il nuovo métro automatico di Parigi, porta anch'esso la sua firma. Concepito a partire dal 1990, contemporaneamente ai suoi nuovi veicoli urbani per Lille, Tolosa, Montpellier e Rennes, appartiene formalmente, per quanto in proporzioni superiori, alla stessa generazione di treni. Ma i suoi automatismi, applicabili a tutte le linee della rete, lo distinguono nettamente dagli altri métro: il suo cervello, concepito da Matra Transport International per la RATP (200 persone ci hanno lavorato per cinque anni) ne fa oggi la metropolitana più moderna del mondo. Grazie al SAET (Système d'Automatisation e d'Exploitation des Trains, "Sistema di automazione e gestione dei treni") adottato dalla Matra, la linea 14 della metropolitana di Parigi funziona integralmente in modo automatico. Questo cervello, collegato a una sala di controllo centrale, dà tensione alla linea, sceglie il programma di gestione e attribuisce il compito ai treni secondo le esigenze. In stazione il pilota automatico fisso comanda l'apertura e la chiusura dei portelli che proteggono l'accesso alle banchine. "Porte antisuicida", precisa Tallon. Contrariamente agli altri métro automatici il Météor è anche dotato di grande capacità d'accoglienza: può trasportare venticinquemila passeggeri l'ora in ciascun senso di marcia, al ritmo di un convoglio ogni due minuti nelle ore di punta. Metropolitana "quasi cibernetica", opera on demand: non appena un avvenimento prevedibile o casuale provoca un afflusso improvviso di viaggiatori, è possibile immettere immediatamente sulla linea dei convogli supplementari. Sono attualmente in servizio 17 convogli, il primo dei quali è stato consegnato nel marzo 1997. Un'altra grande innovazione del Météor consiste nel fatto che può garantire nuova elasticità al traffico grazie alla sua adattabilità funzionale: è in grado di accettare sulla propria linea, con la massima sicu-



1

1 Sezione longitudinale e pianta del Météor, 1990. Il convoglio, che può raggiungere punte di 80 km l'ora, è costituito da sei vagoni ed è lungo novanta metri; può trasportare fino a 722 passeggeri.
2, 3 Vista frontale del Météor all'interno di un tunnel e all'arrivo in stazione, con in primo piano i portelli in vetro 'antisuicida' (larghezza 1,80 m) che proteggono l'accesso alle banchine.
4 Veduta interna dei vagoni con, in primo piano, l'anello elastico di circolazione interna in gomma che li collega l'uno all'altro.
5 Uno dei primi modelli degli interni, 1991. Tallon ha previsto sedili ribaltabili (fissati alle pareti e senza sostegni a terra) ricoperti di velluto antivandalismo. Alle pareti, laminati lucidi finemente punteggiati che si possono pulire facilmente sfidando così bombolette e graffiti.
6 Veduta interna del primo vagone del Météor. Caratterizzato dall'assenza di scompartimenti per motivi di sicurezza, consente ai viaggiatori, soprattutto a quelli che si trovano alle estremità del convoglio, di godere di una vista aperta sui binari.
7 Sezione completa del Météor montato su rotaia.

2

3

4

rezza, i convogli metropolitani esistenti e può d'altronde circolare sul resto della rete parigina. Nel prossimo futuro è possibile immaginare l'automazione progressiva di altre linee, senza interruzioni del traffico.

Un convoglio senza scompartimenti

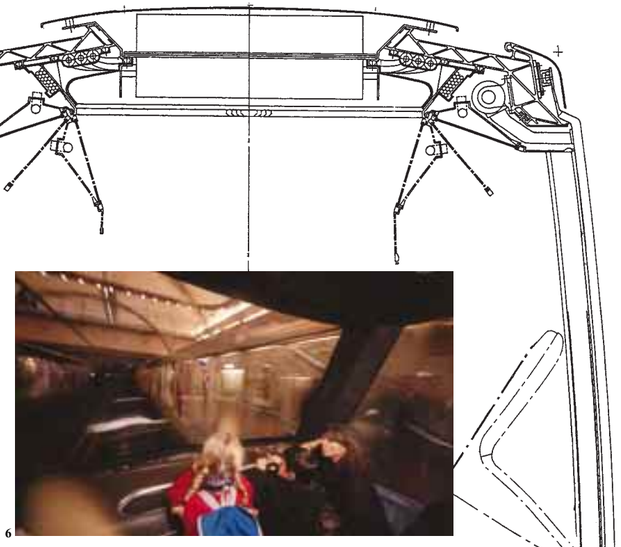
Correndo fino a punte di ottanta chilometri l'ora il nuovo métro firmato Tallon è costituito da un convoglio di sei vagoni, lungo novanta metri. Ogni vagone è collegato all'altro da anelli elastici di circolazione interna in gomma (polimero di sintesi) che gli danno l'aspetto di un grande rettile. Una volta lanciato in velocità, ondeggia splendidamente sulle rotaie. Per motivi di sicurezza si caratterizza all'interno per l'assenza di scompartimenti, rimanendo aperto da un capo all'altro, mentre alle estremità, e soprattutto a quella anteriore, i viaggiatori godono di una vista aperta sui binari. Una festa per i bambini che, per lo spazio di una stazione, si immaginano di guidare il treno. In grado di trasportare fino a 722 passeggeri (quattro passeggeri per metro quadrato) comprende in totale di 144 sedili ribaltabili (fissati alle pareti senza sostegni) senza contare gli strapuntini, installati trasversalmente o longitudinalmente. Realizzati secondo le tecnologie più recenti, i sedili sono ricoperti di velluto antivandalismo, che resiste ai coltelli. Anche i laminati lucidi finemente punteggiati delle pareti, previsti per essere puliti in dieci minuti, sfidano bombolette e graffiti. Il risultato, molto funzionale, presenta un ambiente azzurrino, la cui vaga tristezza è accentuata dall'illuminazione fluorescente con poche sfumature. Si sarebbe preferito un po' più di nerbo.

Un design non coerente con il progetto originario

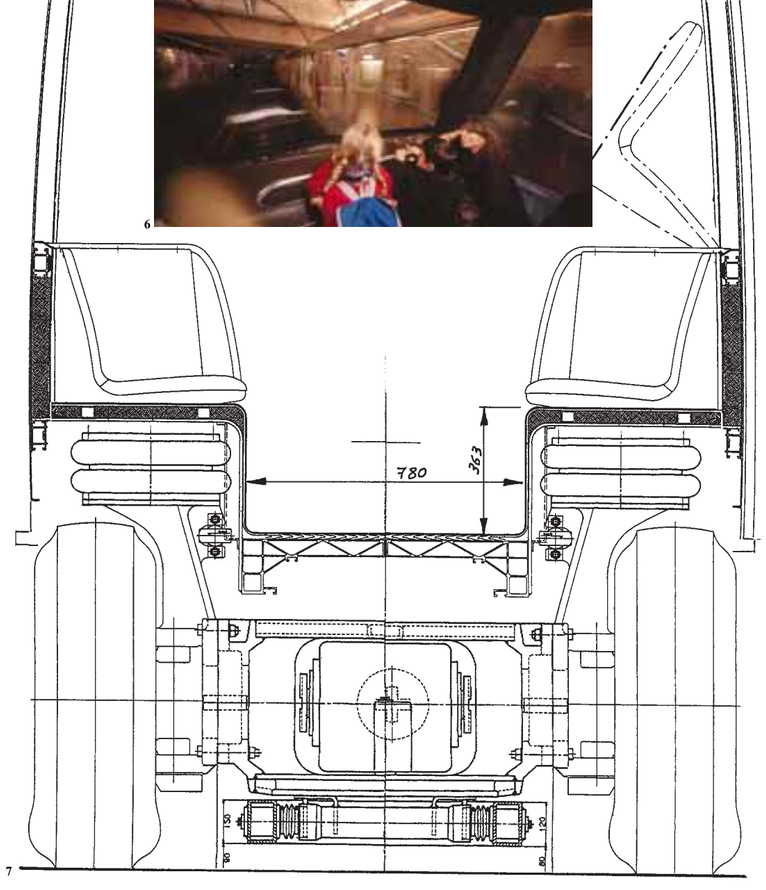
Pur accettandone la paternità, Tallon, piuttosto lucido sulle lacune del design, rimane molto critico nei confronti della realizzazione, che dice di non aver potuto controllare a pieno. "A dar retta alla RATP", spiega, "avremmo fatto un carro armato. La libertà di scelta è stata molto ridotta. Il Météor è stato sviluppato in un periodo in cui i dirigenti della RATP pensavano solo ai graffiti, sono stato costretto a sostituire i rivestimenti previsti a causa di questa ossessione per la pulizia e la sicurezza. La RATP non voleva nemmeno sbarre di sostegno in alto, a causa dei furti. I materiali sotto questo aspetto sono un po' duri, riflettenti, favoriscono la rumorosità. Non vanno nella direzione del comfort. "Certo non voglio che qualcun altro metta firma su questo métro, ma non è coerente con il progetto originario. Per esempio continuo a non capire perché la parte anteriore del convoglio ha la cabina del conduttore, sia pure aperta, con una cassa di lamiera, mentre non ha nessuna ragion d'essere. Fortunatamente l'angolo che permette ai più piccoli di avvicinarsi alla vetrata è stato conservato. Volevo veramente un sistema 'antiadulto'.
"Senza dubbio il passeggero non si accorge di tutte queste lacune, che sono costate parecchie trattative. È vero che la fisionomia generale di questo nuovo tipo di metropolitana non è cambiata molto. Il grosso del lavoro di progetto sta soprattutto nei minuti particolari, come quelli che integrano e allineano il livello della copertura con le porte. La struttura della cassa, costituita da profilati d'alluminio saldati, è di per sé molto efficiente e ha consentito importanti salti tecnologici. Nello spazio destinato ai passeggeri le fiancate si espandono, la larghezza delle porte è maggiore. C'è più comodità all'interno del convoglio. Ed è anche il primo métro pneumatico di Parigi.
"Christian Blanc, all'epoca presidente e direttore generale della RATP, pensava per questa metropolitana futurista a un convoglio ovoidale 'modernista'. Ma ho avuto abbastanza ragione a oppormi. Volevo che rassomigliasse, per la sua forma in tensione, alla funicolare di Montmartre che stavo realizzando in quel periodo. Alla fine ho realizzato una versione più raffinata dell'MP 89, entrato in servizio sulla linea 1 poco prima del Météor. Il primo è un prodotto standard, l'altro una metropolitana pesante automatica. Ho concepito tre veicoli contemporaneamente, tutti della stessa generazione". Ascoltando Roger Tallon, si capisce che il suo spirito già viaggia su un altro treno.

5

1 Longitudinal section and plan of the Météor, 1990. The train, which can travel at speeds of up to 80 kmh, comprises six carriages and is ninety metres long; it can carry up to 722 passengers.
2,3 Front view of the Météor in a tunnel and coming into the station, with, in the foreground, the 'anti-suicide' glass gates (1.8 m wide) protecting access to the platforms.
4 Internal view of the carriages with, in the foreground, the elastic inner circulation rubber ring that connects each coach to the next.
5 One of the first models of the interiors, 1991. Tallon designed fold-down seats (fixed to the walls and without floor supports) covered in vandal-resistant velvet. Applied to the walls are finely dotted polished laminates that can be easily cleaned in defiance of spray-guns and graffiti.
6 Internal view of the first Météor carriage. Characterised by the absence of compartments for security reasons, it enables passengers, especially those travelling at the ends of the train, to enjoy and open view of the rails.
7 Complete section of the Météor mounted on rails.



6



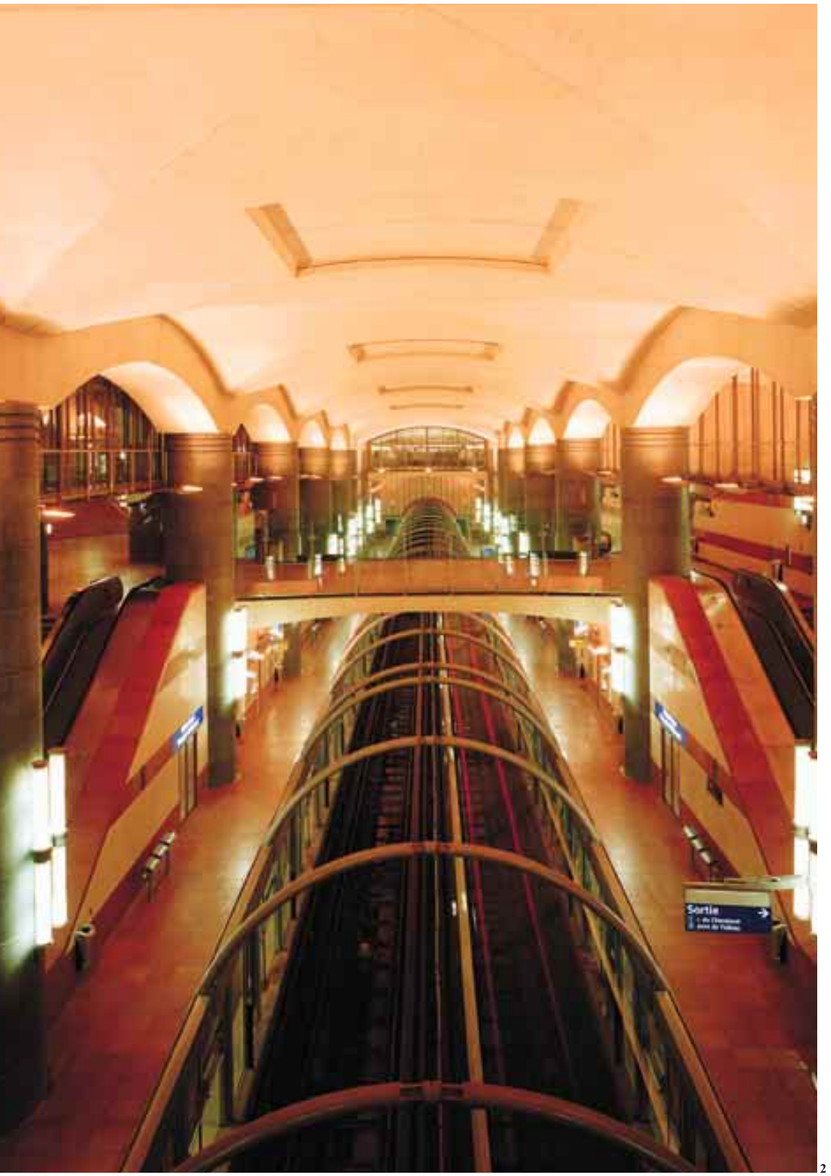
7

***A pioneer of modernised trains**, always at grips with the latest technological advances, Roger Tallon has never in his long career ceased to advocate a functional yet humanistic vision of industrial design. Witness his numerous designs of rolling stock that for over twenty years have ridden the railways of France and the world – from the Mexico underground (1968) to the North American high speed trains (1995), via the Atlantic HST (1983).*
Météor, the new Paris automatic Metro, thus has a redoubtable name behind it. Conceived in 1990, it is as old as his latest urban rail vehicles for Lille, Toulouse, Montpellier or Rennes, and belongs formally, though a step higher up, to the same race of trains. But its automation, applicable to all the lines in the system, set it apart from the other Metros: its brain, conceived by Matra Transport International for the RATP (200 people worked on it for 5 years) makes it the world's most modern Metro today. Thanks to SAET (Trains Automation and Operating System) run by Matra, the Paris Metro Line 14 operates on a fully-automated basis. Linked to a centralized monitoring unit, this brain puts the rail in tension, selects the operating programme, and deploys trains according to needs. In the station, the fixed automatic driver also operates the opening and closing of gates to protect platform access. "Anti-suicide doors", explains Tallon.
Unlike other automatic subway trains, Météor has a high passenger capacity. It can transport 25,000 passengers per hour and per direction, at the rate of one train every two minutes at peak times. An "almost cybernetic" Metro, it is flexible to changes in demand: as soon as a foreseeable or fortuitous event causes a sudden flow of passengers, supplementary trains can immediately be brought on line. Seventeen trains are currently in service, the first o which was delivered in March '97.
Another of Météor's major innovations is that it can ensure more supple traffic, as a result of its mixed functions. It is in effect capable of accepting existing Metro trains on the

1 I convogli del Météor nell'area di parcheggio.
2 Veduta dall'alto del treno nella stazione Bibliothèque-François-Mitterrand progettata da Grumbach e Schall.

***1** Météor trains in the storage yard.*
***2** Bird's-eye view of the train at the Bibliothèque-François-Mitterrand station designed by Grumbach and Schall.*

1



2

same line with absolute safety; moreover it can itself run on the rest of the Paris system. In a near future, the progressive automation of other lines is planned, without interrupting traffic.

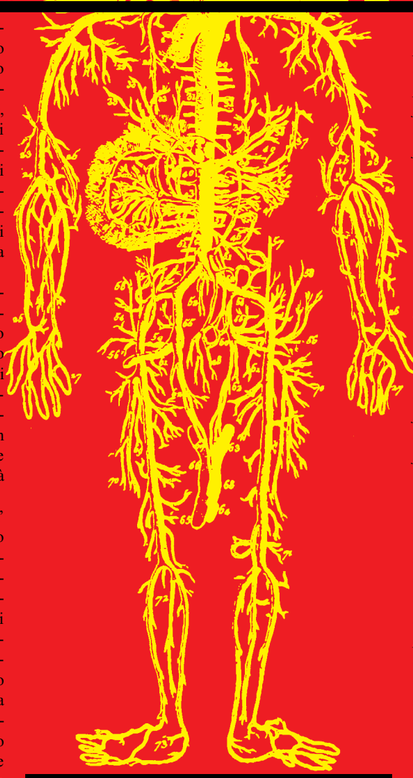
A train without compartments
Running at up to 80 kph, the new metro designed by Tallon comprises a six-carriage train 90 metres long. Each carriage is connected by supple inter-circulation rings made of rubber (synthetic polymer) which gives it the look of a large reptile. At top speeds, it holds the rails magnificently. For security reasons, it has no compartments inside, being open from one end of the train to the other, whilst at each end, and notably at the front, travellers get an exciting view of the lines rushing towards them; a boon to children who, for the length of a station, can enjoy pretending to be engine-drivers. Capable of carrying up to 722 passengers (4 per square metre), it has a total of 144 cantilever seats (fixed without feet to the walls), without counting the fold-away seats installed longitudinally or crosswise. Built to state-of-the-art technologies, the seats are covered in anti-vandal velvet. Similarly, the shiny speckled multiply walls, designed to be cleaned in ten minutes, defy vandal scribbles and graffiti. The very functional result offers a bluish and perhaps faintly sad atmosphere, accentuated by the glare of fluorescent lighting. One would have liked something a bit more sinewy.

A result unfaithful to the original design
Whilst ensuring his paternity, Tallon, who is lucid enough as regards the shortcomings of the design, remains highly critical of its realisation, which he says he was unable to control totally. "If I had listened to the RATP", he explains, "one would have built a tank. The freedom of choice was very slim. Météor was developed at a time when RATP managers were hooked on vandal scribbles. I was obliged to replace the interiors designed due to this obsession with cleaning and security. The RATP also did not want an upper handrail either, due to the risk of theft. The materials are in this respect somewhat hard and reverberant and prone to noise. They do not enhance comfort.
"Of course, I don't want to say I didn't design this Metro, however it does not comply to my original project. For example, I still fail to see why the front of the train has a driver's cab, albeit open and in sheet metal, when there is no reason for its existence. Happily, the corner which allows tiny tots to stand by the window was retained. I really did want an 'anti-adult' system.
"Without doubt the traveller won't notice all these faults particularly, which entailed a great deal of negotiation. It is true that the general line of this new type of underground train has not changed much. The bulk of the design work lies in small details such as those integrating the roof levels with the doors. The structure of the bodywork and its welded aluminium sections is, in any case, impressive, and has permitted made major technological breakthroughs. On the level of the roof panels, the lateral faces are rounded, and the width of the doors is more important; the interior of the train is more comfortable. It is also the first pneumatic Metro in Paris.
"Christian Blanc, PDG of the RATP at the time, had envisaged for this futuristic Metro a 'modernistic' ovoidal train. But I had good reason to refuse. I wanted it to resemble, by its tensed forms, the Montmartre funicular which I was doing at the time. In the end, I did a more sophisticated version of the MP 89, put into service on Line 1 shortly before the Météor. The first is a standard product, the other is a heavy automatic Metro. I designed three trains practically at the same time, which are all of the same generation". Listening to Tallon, one knows that his spirit is already travelling on another train.

Fonti bibliografiche tecniche: "Naissance d'un métro", numero speciale di *La Vie du Rail e des Transports*, ottobre 1988, direttore responsabile: Vincent Lalu.
Technical bibliographic sources: "Naissance d'un métro", special edition published by La Vie du Rail et des Transports *(October 1988). Publication editor: Vincent Lalu*

LE RADICI DEL DESIGN

THE ROOTS OF DESIGN



Quando vediamo un oggetto facciamo fatica a immaginare il complicato processo creativo che lo ha generato per farlo arrivare fino a noi e farlo vedere qual è. Dietro – o sotto, accanto a, sopra – ogni prodotto esiste un immenso retroterra di idee, di tentativi, di condizionamenti, di esigenze, di ispirazioni, di vincoli e anche di casuali imprevisti. Tutto ciò, in proporzioni e tempi molto diversi, aiuta a configurare l'aspetto e le caratteristiche finali del pezzo. In genere, l'utente ignora tutto questo itinerario, quando va nel negozio giudica e sceglie su un risultato finale. Ma anche noi professionisti del design spesso ci lasciamo sedurre dall'aspetto finale di un prodotto senza approfondirne e analizzarne le origini e il divenire.
In questo articolo abbiamo cercato di esaminare le ragioni più recondite di ogni progetto, di riconoscere quali siano i filoni più importanti, le 'radici' che hanno nutrito un'idea e l'hanno orientata verso un risultato formale o un altro. Ed estrapolare da questi processi i vari metodi di progettazione attualmente in uso. Anziché trovare processi comuni, sistemi logici, formule efficaci, abbiamo scoperto il mondo originale di ogni autore e ogni pezzo. Un preciso universo che ogni designer si è configurato grazie a successive esperienze, insegnamenti, astuzie, capacità personali, aiuti esterni...
Cercare pertanto di definire quali sono queste 'radici' del design sarebbe impossibile e presuntuoso. Esistono tante radici quante ne vogliamo. Si scopre che la pretesa di elaborare una metodologia esatta e da tutti adottata è semplicemente una chimera felicemente impossibile. È comunque possibile raccogliere e tentare di classificare alcuni dei principali ingredienti che normalmente sono alla base delle intricate e intriganti radici che generano ogni oggetto. Da una parte, troviamo le influenze intime e personali di ogni autore, dall'altra i riferimenti storici dell'evoluzione personale e dell'ambiente circostante e, infine, i fatti concreti del processo professionale del design in senso stretto. Ovviamente tutti questi fattori si combinano in misure molto diverse e in grado più o meno consapevole: il tutto in modo interattivo e costante. Un groviglio, difficile, impossibile ma affascinante da indagare.

a cura di ***edited by***
Juli Capella, Loredana Mascheroni, Francesca Picchi

When we see an object *we find it hard to imagine the complicated creative process that generated it before it presents itself as it is. Behind – or beneath, above, next to – every product lies a vast territory of ideas, attempts, conditioning factors, necessities, inspiration and restraints, not to mention the aleatory and the unforeseen. All these things, in different proportions and times, help to configure the appearance and final characteristics of each new object designed. Generally the user has no knowledge of this long process. When he goes into a shop he judges and chooses on the basis of a final result. Even we professional designers, often let ourselves be seduced by the end-look of a product, without going into it or analysing its origins and evolution.*
In this report we have tried to examine the more recondite reasons for every project, to recognize what must have been the most important threads, and 'roots', in the nourishment of an idea and its orientation towards one or another formal outcome. We have tried, too, to extrapolate from these processes the various methods of designing in use today. And instead of finding common processes, logical systems and effective formulas, we discovered an original world surrounding each different designer and created product; a sharply definable universe which every designer has configured for himself or herself as a result of successive experiences, teachings, wisdom, personal capacities, external help… It would, therefore, be impossible and presumptuous to try to pinpoint these design 'roots'. There are as many roots as we care to choose. We discover that the claim to work out an exact methodology adopted by all is simply a chimera. It is possible, though, to collect and to attempt to classify some of the principal ingredients normally found in the intricate and intriguing roots from which each new object grows. On the one hand we find the inner and personal influences of each designer, and on the other, the historical references of his or her private evolution and surroundings; and finally, the concrete facts attached to the professional process of design in the strict sense. Naturally all these factors are combined in very different measures and with varying degrees of awareness. They all, moreover, work together in an interactive and constant way to produce a daunting, impossible entanglement, but a fascinating one to survey.

Ramón Benedito • Clino T. Castelli • Enzo Mari • Jasper Morrison • Marc Newson • Ross Lovegrove • Studio Sowden

Ross Lovegrove

Lovegrove ha espresso attraverso un progetto concettuale, una ricerca molto personale che descrive in modo articolato il suo approccio al design. "Seme del sole è un simbolo di libertà, un concetto liberatorio di vita globale e di comunicazione. È stato pensato come risultato della combinazione dell'impulso a sfuggire agli effetti sconvolgenti della metropoli e della coscienza che la tecnologia può favorire una nuova concezione dell'architettura. In sintesi definisco tutto ciò 'nuova architettura prefabbricata'.
Troppe città moderne hanno perso la scala umana. Così il mio sogno è definire un concetto operativo di ambiente nomade che si contrapponga all'idea comune della seconda casa come rustico prezioso oppure come capanna in mezzo a un arcipelago, sostituendola con un prodotto ultramoderno e globale.
Questo prodotto, il Seme del sole, spinge la famiglia a costituire una seconda base che la collochi in un contesto globale collegato dalla libertà della comunicazione satellitare, di cui già sono esempio la proliferazione dei telefoni cellulari e di Internet. Inoltre, grazie a nuove soluzioni tecnologiche in materia di materiali e di servizi, l'edificio godrà di un livello straordinario di indipendenza funzionale, vivendo in modo autonomo dalle risorse naturali e senza necessità di infrastrutture distribuite. Concepito come ambiente alternativo a costi paragonabili con quelli di un'imbarcazione da diporto o di un'attrezzatura sportiva, collettivamente Seme del sole offre un'alternativa concreta di vita, di lavoro e di svago in una varietà di climi". (F.P.)

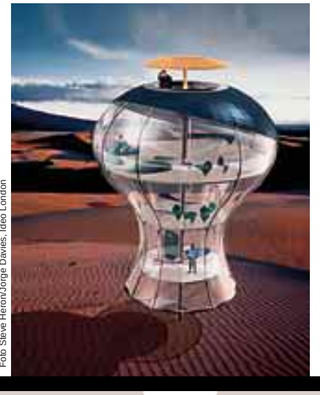


Foto Steve Heron/Jorge Davies. Ideo London

Seme del sole.
Una nuova architettura prefabbricata
1998

Solar seed
New product architecture
1998

Lovegrove has expressed *through a conceptual design a deeply personal development which nicely describes his approach to the art. "The Solar seed is a symbol of freedom, a liberating global living and communicating concept. It was conceived as a result of a combination of an emotive desire to escape from the choking of the metropolis and the knowledge that technology can assist a new view of architecture, in essence I term this 'new product architecture'.*
In the richer countries of the world, development in transport, computing and telecommunications have set in motion a trend towards counter-urbanisation, where people leave the city to work in smaller communities in pleasant, natural surroundings.
At present this trend is led by professional people working in service industries, computer programmers, stock traders, translators, writers; but the desire to improve quality of life by moving to the countryside is by no means confined to the professional classes.
An opinion survey carried out recently in the UK showed that four million people were planning to move to the country within the next five years. But cities are regarded more and more as cultural and administrative centres and therefore a necessary magnet for educated professionals resulting in a duality of living and working needs.
Too many modern cities have lost their human scale. My dream is to establish a working concept for a nomadic environment that challenges the accepted view of a second home as bijoux provencale mass or a log cabin in the archipelago, replacing it with an ultra modern, global product.
This product, Solar seed, encourages the individual or family to establish a second base that places them within a global context linked by the freedom of satellite communication, which is already illustrated by the proliferation of the cellular phone and the Internet. Moreover, assisted by new technological solutions for materials and services, the building will enjoy a unique level of functional independence living off natural resources and not a necessarily delivered infrastructure. Conceived as an alternative environment at a costa comparable with that of leisure yachts or sports equipment collectively the Solar Seed presents a real option of living, working or recreation in a variety of climates". (F.P.)

Il radiometro. ***Radiometer (photo R. Fazel).***

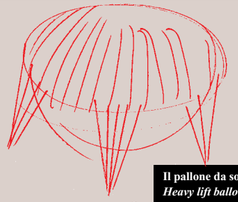
La medusa (© Friederich Pitchal/Sygma).
Jelly fish (© Friederich Pitchal/Sygma).

Il cactus (© Umberto Torromacco/Grazia Neri).
Cactus (© Umberto Torromacco/Grazia Neri).

La natura non ha grassi. *Nature is fat free*

Lampada da esterno Solar Bud, produzione Luceplan, 1998 (foto Donato Di Bello).
Solar Bud outdoorr lamp, manufactured by Luceplan in 1998 (photo Donato Di Bello).

La vita si ispira alle meraviglie della nuova tecnologia dei materiali
e alla coscienza di valori essenziali che si allontanano dal materialismo
Life inspired by the wonder of new materials technology and an awareness
of essential dematerialist values.



Il pallone da sollevamento pesante 530k, Raven Industries Inc.
Heavy lift balloon model 530k., by Raven Industries Inc.

La sfera di Mylar, Raven Industries, 1960.
Mylar sphere by Raven Industries, 1960.

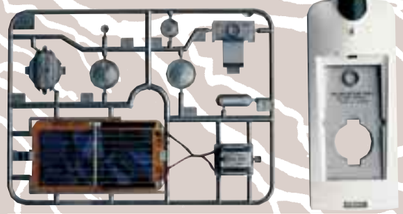
Dobbiamo restare concettuali
We need to remain conceptual

Esprimere sensualità attraverso un biomorfismo umano intuitivo... Naturalezza embrionale attraverso l'armonia delle potenzialità tecnologiche
Expressing sensuality through intuitive human biomorphism... Embryonic naturalness via the harmony of technological potential

Funzione e sinergia... Tradurre la risorsa offerta dai materiali in prodotti di modernità e adeguatezza differenti
Function and synergy ... Translating materials resource into products of discriminating modernity and appropriateness

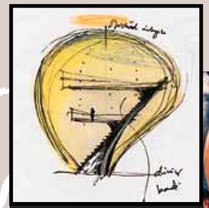
L'auto solare Honda, 1993.
Honda Solar Car, 1993.

Se non si può fare non è che una prospettiva futura
It' only the future if it can't be made



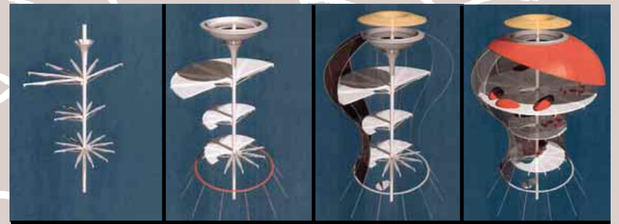
Modello dell'auto solare Blue Eagle Honda, Kyocera Japan.
Model of Blue Eagle Solar Car, Honda, Kyocera Japan (photo R. Fazel).

L'idea... Un ambiente autonomo lontano dalle città e dall'aria assassina
The concept... An autonomous environment away from cities and the killer air



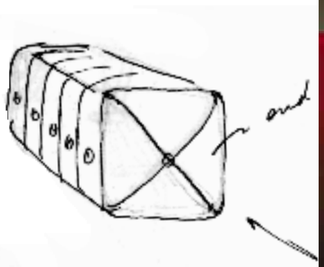
Nuova architettura prefabbricata.
New product architecture.

Prototipo della struttura in bambù per il Museum for Simple Technologies, Yona Friedman e Eda Schaur , luglio 1985.
Prototype structure made of bamboo for the Museum for Simple Technologies, by Yona Friedman and Eda Schaur, July 1985.



Immagini di costruzione del kit del Solar seed. ***Kit construction Images of Solar seed.***

Newson ha scelto di presentare il concetto di una rete di negozi. Alla base c'è un sistema di contenitori dalla geometria regolare. Un unico modulo prefabbricato aperto a composizioni libere scorre su binari interni a un pavimento galleggiante per inglobare i circuiti tecnici. L'allusione all'industria sta nel processo di produzione, simile a quello usato per le taniche di benzina. Un sistema che si adatta alle più diverse condizioni spaziali in quanto ha in sé le proprie leggi di aggregazione. Del sistema fa parte anche una sedia realizzata con la medesima tecnica. I volumi sono cavi all'interno, la plastica sembra rivestire come una pelle forme presenti nell'aria. I colori sono pieni, senza sfumature, perché nascono dai pigmenti della plastica. In fondo il progetto rimane un pretesto... alcune delle immagini che parlano delle sue radici sembrano alludere a universi paralleli governati da leggi imperscrutabili, da simmetrie ordinate... altre ancora (aerei, sonde, satelliti, astronavi...) rivelano l'attrazione per la tecnologia aerospaziale (come l'aereo Super Guppy, da cui il nome di una lampada tra le più famose)... altre ancore parlano di microcosmi, di geometrie sottili che traspaiono da cose lontanissime tra loro: un cerchio di fumo, una cellula, un piccolo organismo... Poi, ribaltando la scala di osservazione: la terra vista dallo spazio (i punti di vista possono essere reali, come quello della stazione aerospaziale Mir, oppure visionari, come nei film fantastici). Già dai nomi di alcuni dei suoi pezzi più famosi è evidente un'attrazione per le energie più nascoste presenti in natura. Per esempio Orgone (la sedia per Cappellini) allude all'energia cosmica che gli uomini assorbono come delle pile per alimentare il proprio comportamento; oppure il nome Event Horizont (il tavolo per Pod) è preso dal termine scientifico che indica la linea di confine della regione dello spazio-tempo da cui è impossibile scappare... una sorta di membrana che contiene a senso unico i buchi neri. (F.P.)



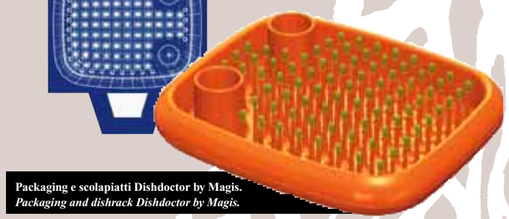
Shop concet per la catena di negozi W.& L.T., 1998.
Shop concet for the shop chain W.& L.T., 1998.

Marc Newson

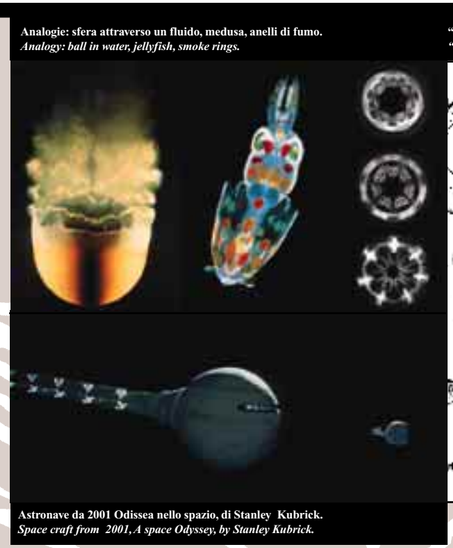
Marc Newson has chosen *to present the concept of a network of stores, based on a system of cases with a regular geometry. A single prefabricated module to be repeated in free compositions and running on rails in a floating floor to house the technical circuits. The allusion to industry lies in the production process, similar to that used for petrol cans. It is a system suited to the most diverse spatial conditions, since it has its own laws of aggregation. Belonging to the system is a chair made with the same technique. The volumes are hollow, and the plastic looks like a skin to cover forms, as if were present in the air. The colours are full, without nuances, due to the chemistry of plastics.*
The design however, is basically a pretext… some images that speak of his roots seem to allude to parallel worlds, governed by firm rules, regular forms and tidy symmetries… others ones (aircraft, probes, satellites, spaceships…) reveal an attraction for air space technology (as in the Super Guppy plane that gave its name to one of his most famous lamps)… Others speak of microcosms, of subtle geometries glimpsed from things far removed between them – a smoke ring, a cell, a tiny organism… Then the scale of observation is reversed: with the earth seen from space (the viewing points can be real, like that of the Mir air space station, or visionary, as in a fantastic film). The names chosen for some of his best-known pieces in themselves show an evident attraction for the more hidden energies of nature. For example Orgone (the lounge for Cappellini) alludes to the cosmic energy which men absorb like batteries to power their own behaviour, and Event Horizont (the table for Pod) is taken from the scientific term to describe the boundary of the space-time region which it is impossible to escape… a sort of one-way membrane around a black hole. (F.P.)

Sedia Komed. ***Chair Komed.***

Orologio Megapode per IkePod
Watch Megapode by IkePod.



Packaging e scolapiatti Dishdoctor by Magis.
Packaging and dishrack Dishdoctor by Magis.

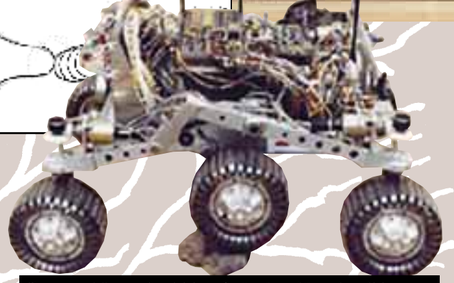


Analogie: sfera attraverso un fluido, medusa, anelli di fumo.
Analogy: ball in water, jellyfish, smoke rings.

Astronave da 2001 Odissea nello spazio, di Stanley Kubrick.
Space craft from 2001, A space Odyssey, by Stanley Kubrick.

"Bucky, dalla chimica al design", installazione per la Fondation Cartier.
"Bucky, from chemistry to design", installation for the Fondation Cartier.

Aeroplano/plane Super Guppy. ***Super Guppy plane.***



Ricognitore della superficie di Marte. ***Spotter plane of the surface of Mars.***

Stanza dei bottoni da Dottor Stranamore di Stanley Kubrick, 1963 (© Farabola).
War room from the movie Dr. Strangelove directed by Stanley Kubrick, 1963.

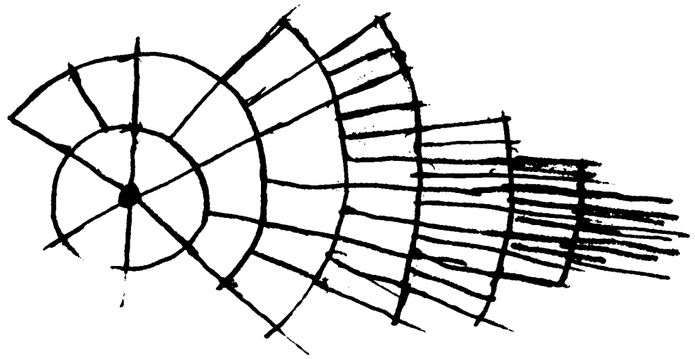
La stazione aerospaziale Mir vista dalla terra.
Mir space station seen from the earth.

Interno dell'astronave da 2001 Odissea nello spazio.
Space craft from 2001, A space Odyssey.

Foto dell'infanzia con la madre Carol. ***Childhood with Carol (Marc's mother).***

Il passaporto di Newson. ***Newson's passport.***

Portasale disegnato per Alessi nel 1996 e prodotto nel 1999
Salt cellar designed for Alessi in 1996, in production in '99.



Nota:
Le immagine sono state tratte dalle seguenti pubblicazioni:
Maurice Krafft, *I vulcani. Il fuoco della terra*, ed. Universale Electa/Gallimard, 1993; Simone Weil, *La condizione operaia*, ed. SE, Milano, 1994; Ferrotaie, *Catalogo generale*, Milano, 1933; AA.VV., *Storia del disegno industriale, 1851-1918*, ed. Electa, Milano, 1990; AA.VV., *Constantin Brancusi, 1876-1957*, ed. Gallimard-Centre Georges Pompidou, Parigi, 1995; AA.VV., *Civiltà delle Macchine*, Fabbri Editori, Milano, 1990; A.M. Donadoni Roveri e F. Tiradritti, *Kemet. Alle sorgenti del tempo*, Electa, Milano, 1998; Carlo Bertelli, *Piero della Francesca*, Amilcare Pizzi Editore, 1991.

Note:
The illustrations are taken from the following publications: Maurice Krafft, I vulcani. Il fuoco della terra*, published by Universale Electa/Gallimard, 1993; Simone Weil,* La condizione operaia*, published by SE, Milan, 1994; Ferrotaie,* Catalogo generale*, Milan, 1933; AA.VV.,* Storia del disegno industriale, 1851-1918*, published by Electa, Milan, 1990; AA.VV.,* Constantin Brancusi, 1876-1957*, published by Gallimard-Centre Georges Pompidou, Paris, 1995; AA.VV.,* Civiltà delle Macchine*, Fabbri Editori, Milan, 1990; A.M. Donadoni Roveri and F. Tiradritti,* Kemet. Alle sorgenti del tempo*, Electa, Milan, 1998; Carlo Bertelli,* Piero della Francesca*, Amilcare Pizzi Editore, 1991.*

Enzo Mari

Quando siamo andati da Mari per chiedergli di definire le 'radici', le fonti di ispirazione di uno dei suoi progetti più recenti, ci siamo dovuti misurare con tutte le sue ire. E abbiamo dovuto sovvertire tutti gli schemi concettuali e figurativi che avevamo immaginato. Accanto a un progetto concreto che abbiamo usato come "prestesto progettuale" Mari ha posto uno schema a spirale (nella pagina accanto) che illustra le proprie modalità di 'arrivo' al progetto finale. Al posto dei riferimenti visivi che hanno costituito le radici di un singolo progetto c'è una scelta di immagini (fatta per la mostra "Quale cultura" di imminente apertura a Barcellona) che esemplifica sotto forma di un personalissimo giardino Zen i riferimenti mentali e culturali del progettista.
Per Mari il progetto nasce da un punto che si sviluppa a spirale, per sondare a 360° le infinite problematiche che si devono affrontare per approdare al progetto finale. "Mentalmente tento di tenermi distaccato da tutto cercando di scartare qualsiasi condizionamento esterno o 'idea fasulla', una fase di lavoro che dura due-tre giorni, e poi procedo per distruzione, cercando di trovare le ragioni archetipiche dell'oggetto. Infine, aggiungo al tutto qualche elemento di utopia, i concetti della progettazione formale in un prodotto industriale e approntо un 'progetto linguistico'. In questo procedere a spirale si arriva a un punto in cui si fa una scelta e si approfondisce una 'strada' ma non si trascurano le altre, perché a mano a mano si scopre che si devono approfondire altri fattori. Si definisce ciò che è prioritario alla luce delle proprie ideologie, della propria follia utopica". Ed è proprio questo mondo molto personale di riferimenti culturali che Mari ha cercato di rappresentare con l'allegoria estrema del giardino Zen, che raccoglie personaggi, opere, segni e simboli di una allegoria del 'suo' presente fatta di gruppi di pietre a forma di immagini. (L.M.)

When we called on Mari *to ask him to define the 'roots', and sources of inspiration for one of his most recent designs, we had to bear the brunt of all his wrath. And to subvert all the conceptual and figurative schemata that we had had in mind. Next to a concrete project that we had used as a 'project pretext', Mari put a spiral diagram (see opposite page) illustrating his own processes of arriving at the final design. The visual references making up the roots of a single project are replaced by a choice of images (made for the exhibition "What culture" due to open shortly in Barcelona) exemplifying in the form of a highly personal Zen garden the architect's mental and cultural landmarks.*
For Mari the design springs from a point that develops spirally, to carry out a 360° probe of the millions of problems we have to face to get to the final project. "Mentally I try to stay aloof from everything while seeking to discard any outside conditioning or 'phoney idea', a work phase that lasts two or three days. Next, I proceed by destruction, attempting to find the archetypal reasons for the object. Finally, I add to everything a few elements of utopia, the concepts of formal design in an industrial product, and draw up a 'linguistic project'. In this spiral progress one reaches a point where a choice has to be made and a 'road' pursued, whilst not neglecting the others, because one gradually discovers that other factors have to be investigated. One defines a priority in the light of one's own ideologies and utopian folly". And it is precisely this very personal frame of cultural references that Mari has tried to represent, with the extreme allegory of the Zen garden. Received in it are characters, works, signs and symbols from an allegory of 'his' present, made up of groups of stones in the shape of images. (L.M.)

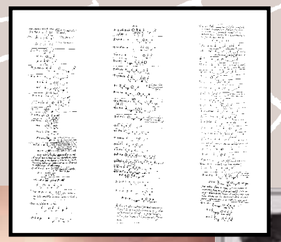
La *Flagellazione* di Piero della Francesca; William Morris; lo studio di Brancusi.
Piero della Francesca's* Flagellation*; William Morris; Brancusi's studio.

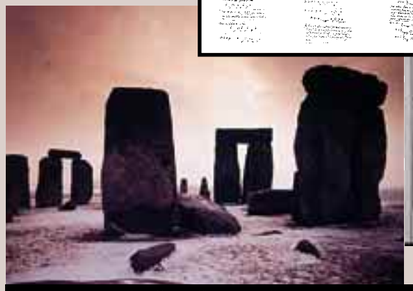
L'occhio di Dio. ***The eye of God.***

Lampadina di Edison; coltello di selce da Eliopoli. ***Edison bulb lamp; flint knife from Heliopolis.***

Fasi di eruzioni vulcaniche.
Phases in volcanic eruptions.

La catena di montaggio dell'alienazione dorata; la Torre di Babele di Bruegel.
The assembly line of gilded alienation; the Tower of Babel by Bruegel.





Stonehenge; manoscritto di Galileo; Simone Weil. ***Stonehenge; a Galilean manuscript; Simone Weil.***

Disegno di putrella; colonne dell'Eretteo; operaio di uno stabilimento Olivetti.
Drawing of a girder; columns of Erechtheum; worker at an Olivetti factory.

Telefono pubblico Rotor 2000 per IPM, 1998. Funzionamento con carta telefonica e moneta

Rotor 2000 card and coin-operating public telephone for IPM, 1998.

Studio Sowden

È difficile rendere visivamente le basi, le 'radici' storiche e di ispirazione che stanno dietro a questo come a tutti i progetti dello Studio Sowden. Ogni singolo progetto nasce infatti da un grosso lavoro in 3D a controllo matematico che "cresce liberamente" dagli input dettati dal committente, senza precisi riferimenti culturali o di forma. Nonostante ciò esiste qualcosa che rende un progetto 'figlio' di un certo progettista: il mondo di riferimenti personali e culturali che ciascuno ha dentro di sé. Per George Sowden sono soprattutto dei "riferimenti di dignità progettuale" 'collezionati' nei luoghi più disparati e imprevedibili, in particolare in Oriente, in Cina o in Italia sulle bancarelle che vendono piccoli oggetti o gadget cinesi: un accendino moderno a forma di rapace con un dispositivo luminoso, un cesto, un giocattolo che si basa su sottili equilibri, una piccola calcolatrice... "In Cina hanno il culto dell'estetica, che è il risultato di decisioni precise, della capacità di modellare, di scolpire ma che non trascura le innovazione di tecnologia e di elettronica". L'input che sta alla base di tutti i progetti di elettronica di Sowden è proprio togliere aggressività all'elettronica, quel carattere maschile e 'meccanico' caratteristico dei primi oggetti di elettronica giapponese, per poi attuare un processo di 'semplificazione' che consenta di recuperare una vera capacità di creare.
Così è stato per il telefono pubblico prodotto dalla IPM di Napoli e scelto dal terzo gestore di telefonia in Italia. Le richieste del committente di creare un telefono resistente agli attacchi vandalici, con bassi costi di manutenzione e una grande semplicità di assemblaggo si sono tradotte in un progetto modulare che prevederà anche la funzione di prelievo denaro e lo farà assomigliare a un computer (servizio Internet, posta elettronica, stampa). Ma non hanno messo in secondo piano l'estetica, molto curata e 'friendly'. "Penso che quando la gente vede oggetti dignitosi li rispetta di più. La qualità della vita e degli oggetti va sempre protetta". (L.M.)

It is difficult visually *to render the bases, historical 'roots' and inspiration behind this, and indeed everything else designed by Studio Sowden. Each project emerges in fact from a long slog of mathematically controlled 3D preparation. This "grows freely" out of the client's input, without any precise cultural or formal references. Nevertheless there is something that makes a design the 'offspring' of a particular designer: the world of personal and cultural references carried within. For George Sowden these consist mainly of "references to the dignity of design", 'collected' in the most scattered and unexpected places, notably in the East, in China or in Italy, from market-stalls selling small Chinese goods or gadgets: a modern lighter in the shape of a raptor with a built-in luminous device; a basket, a toy based on subtle balances, a palm calculator… "In China there is an aesthetic cult, which is the result of definite decisions and the capacity to model and carve. But it does not neglect technological innovation and electronics". The underlying purpose of all Sowden's electronic designs is precisely to take the aggressiveness out of the electronics, by removing the male and 'mechanical' character of early Japanese electronics, and then implementing a process of 'simplification' so that genuine creativity can be regained. Such was the case of the public telephone produced by IPM of Naples and chosen by Italy's third biggest telephony corporation. The client's request to create a vandal-resistant phone, with low maintenance costs and the simplest assembly, have been translated into a modular design that also envisages a cash distributor and will make it look like a computer (Internet, E-mail, printing). But prominence is also given to its aesthetic side, which has been carefully considered and is friendly. "I think that when people see dignified things they respect them more. The quality of life and objects should always be protected". (L.M.)*

Primo prototipo funzionante. *First working prototype.*

Prototipo di web-phone touchscreen. *Prototype of touchscreen web-phone.*

Modellazione delle forme. *Modelling of forms.*

Schizzi. *Sketches.*

Superficie di una vecchia scatola in plastica: il mistero dell'astratto.
Surface of an old plastic box: the mystery of abstraction.

Teiera cinese: le possibilità della manualità; cesto: il piacere della delicatezza; sasso: la metafisica della complessità.
Chinese teapot: manual scope; basket: the pleasure of delicacy; stone: the metaphysics of complexity.

Imballaggio per filtro fotografico: l'emozione della precisione.
Packaging for photographic filter: the excitement of precision.

Motore: il brivido della complessità. ***Motor: the thrill of complexity.***

Donna giapponese al telefono.
Japanese woman on the telephone.

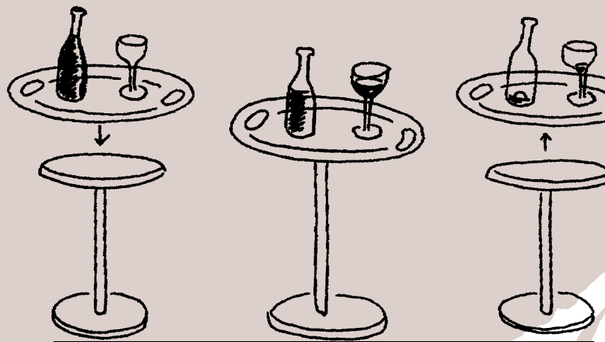
Prima cabina telefonica giapponese. ***The first Japanese telephone box.***

Domus 812 Febbraio *February* '99

Op-la, tavolino-vassoio per Alessi, 1998.

Op-la, table-tray designed for Alessi, 1998.

Jasper Morrison



Disegni che esemplificano il modo d'uso di Op-la, 1998. ***Drawings exemplifying the usage of Op-la.***

Una scena dal film *Playtime* di Jacques Tati, Francia 1967, Specta Film production.
A scene from the movie* Playtime *by Jacques Tati, France 1967, Specta Film production.

Bandara Asana, dipinto, Rajasthan, XIX sec. d.C.
Bandara Asana, painting, 19th c. AD.

Thonet, sedia n°.14 . ***Thonet, chair N° 14.***

Forcone da fieno americano, XIX sec.
American hay fork, 19th century.

Sarebbe stato tanto più bello andar navigando, con un porto e un po' di terra ogni tanto dove sgranchirsi le gambe, comprare qualche libro e cambiare cucina per un po'. Ma, vivendo in un mondo bene o male assassino e disperatamente affaristico, era semplicemente mio dovere sfruttarne al meglio le occasioni.

Joseph Conrad, *A Smile of Fortune*

It would have been so much nicer just to sail about with here and there a port and a bit of land to stretch one's legs on, buy a few books and get a change of cooking for a while. But, living in a world more or less homicidal and desperately mercantile, it was plainly my duty to make the best of its opportunities.

***Joseph Conrad* - A Smile of Fortune**

Cartolina dalla National Galerie di Berlino, Barnett Newman.
Postcard from the National Gallery of Berlin, Barnett Newman.

Cartolina da The Cornflake Shop.
Postcard from The Cornflake Shop.

Cavallo e uccello, statuette in bronzo, Peloponneso, VIII sec. a.C., nella cartolina dall'Allard Pierson Museum, Amsterdam (©Allard Pierson Stichting).
Horse and bird, bronze statuettes, Peloponnese, 8th BC., in the postcard from the Allard Pierson Museum, Amsterdam (©Allard Pierson Stitching) .

Nota:
Le immagine sono state tratte dalle seguenti pubblicazioni:
Ajit Mookerjee, *Tantra Asana*, ed. Ravi Kumar, Basilea, 1971; Herwin Schaefer, *The Roots of Modern Design*, ed. Studio Vista, Londra, 1970.

Note:
The illustrations are taken from the following publications: Ajit Mookerjee, Tantra Asana*, published by Ravi Kumar, Basle, 1971; Herwin Schaefer,* The Roots of Modern Design*, published by Studio Vista, London.*

Bisellatrice Máxima prodotta da Indo, 1998.

Máxima chamfering machine manufactured by Indo, 1998.

Ramón Benedito

Il punto di partenza di ogni progetto è studiare approfonditamente la richiesta. Si parte sempre dai dati esatti dell'incarico, e a ciò si sommano i fattori condizionanti predeterminati dall'impresa. Ma poi entra in gioco un sofisticato bagaglio culturale, un importante retroterra culturale e di sensibilità che si è venuto formando grazie a un processo permanente di apprendimento e di perfezionamento. L'aerodinamica, il mondo dei trasporti, i pionieri americani, il mondo della moda, l'estetica tecnologica, le utopie futuristiche... un ampio archivio di riferimenti attuali raccolti in viaggi reali o sui libri e nella cultura audiovisiva. In altre parole: la curiosità come principale motore di aggiornamento. Elementi che ritroviamo in Máxima. L'incarico consisteva in una macchina destinata a bisellare, cioè a conferire diversi formati alle lenti per gli occhiali. Si trattava del terzo lavoro con caratteristiche analoghe progettato da Benedito per l'azienda ottica Indo. Questa volta però si trattava di offrire un involucro più sofisticato. Subito è apparso chiaro come il mondo dell'astronautica fosse un riferimento di primaria importanza in quanto campo tecnologicamente avanzato, futuribile e futurista, nel quale le forme sono nitide e sensuali. Così, d'un tratto, il casco dell'astronauta che nello stesso tempo è visore e difesa, si è trasformato in un chiaro e concreto punto di partenza, la famosa foto del primo uomo sulla luna.
Esisteva però anche un ulteriore motivo ispiratore: il silenzio, un ambiente silenzioso come lo spazio extraterrestre, come le inquietanti sequenze del film *2001 Odissea nello spazio* di Kubrik. In genere le bisellatrici producono molto rumore, a causa del motore potente e della frizione del tornio che smeriglia il vetro. Una particolare attenzione è stata posta per evitare questa caratteristica molesta: il problema è stato risolto grazie allo spessore della carcassa e alla compattezza del sistema di chiusura. "Una volta risolti gli aspetti funzionali di questo tipo di prodotti, è evidente che il resto, più che disegno, è styling". (J.C.)

The starting point *of each project is a thorough study of the brief, always from the exact specified data. To these must be added the conditioning factors entailed in the product's manufacture. That is when a sophisticated store of knowledge comes into play, accumulated in an important cultural background and sensitivity built up from a permanent process of learning and improvement. A vast archive of topical references, gathered on real travels or from books and audiovisual culture, ranges from aerodynamics and transport to the American pioneers, the fashion world, technological aesthetics, futuristic utopias. Curiosity, in other words, keeps the ball rolling. We find all these references in Máxima. The brief was to design a chamfering machine, i.e. to give different formats to spectacle lenses. This was the third such assignment undertaken by Benedito for the optical company Indo. This time however the task was offering a more sophisticated casing. It became clear at once that astronautics would be of primary importance as a technologically advanced, futurable and futurist field of reference, in which forms are sharp and sensual. Thus all at once the astronaut's helmet, serving both as visor and defence, was transformed into a clear and concrete point of departure: that of the famous photo of the first man on the moon. There also existed however a further inspiring motive that was silence: a silent environment like that of outer space, like Kubrick's haunting sequences in the film* 2001: A Space Odyssey. *As a rule, chamfering machines are very noisy, due to their powerful motor and to the friction of the lathe used to hone the glass. Particular attention was therefore taken to curb this undesirable feature; and the problem was solved by the thickness of the casing and the compactness of the closing system. "Once the functional aspects of products of this type have been dealt with, the rest is clearly not so much a matter of design as of styling". (J.C.)*

"Sono stati realizzati vari plastici volumetrici in schiuma rigida fino a trovare la forma giusta per l'idea del progetto" (foto: R. Vargas).
"Various volumetric models in rigid foam were made until the right form for the project idea was found" (photo: Rafael Vargas).

"Spesso le imprese chiedono un rendering (modello) per visualizzare in modo realistico il prodotto e fare indagini di mercato".
"Often manufacturers ask for a rendering (model) to visualize the product realistically and to carry out market surveys".

Visione d'insieme e dettagli costruttivi della bisellatrice Máxima.
General view and construction details of the chamfering machine Máxima.

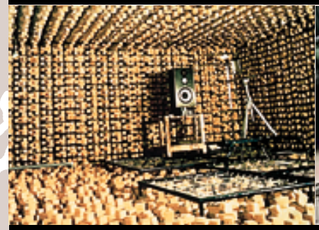
"Nel 1985 e 1989 ho disegnato queste bisellatrici, antenate del modello attuale: da notare il passaggio dalla 'scatola' alla 'sfera' attraverso varie forme arrotondate".
"In 1985 and 1989 I designed these chamfering machines, the ancestors of the present model: note the passage from the 'box' to the 'sphere' through various rounded forms".

"Bisellatrice anonima con varie apparecchiature collegate a un motore collocato nella parte inferiore: la tecnologia messa a nudo".
"Anonymous chamfering machine with various apparatuses connected to a motor housed in the lower part: technology stripped bare".

"Antesignano della bisellatrice: notare il rubinetto d'acqua per lubrificare la mola levigatrice".
"Archetype of the chamfering machine: note the water tap used to lubricate the grinder".

"Un modellino in legno dei componenti per progettare la bisellatrice: lo scheletro e le viscere che dovevo rivestire".
"A small wooden model of the components for designing the chamfering machine: the skeleton and innards which I had to cover".

"La precisione quasi chirurgica. È uno dei punti cardine del mio lavoro tecnologico. Banco di analisi di lenti ottiche bisellate".
"Almost surgical precision. This is a hinge of all my technological work. An analysis bench for chamfered optical lenses".



"L'idea di ottenere il silenzio in una macchina rumorosa mi ossessionava: mi hanno sempre impressionato le camere anecoiche dove il rumore viene eliminato".
"The idea of gaining silence for a noisy machine obsessed me: I have always been struck by anechoic chambers where noise is eliminated".

"Sono stato sempre impressionato e attratto dal regno sofisticato delle macchine. Un braccio computerizzato robotizzato".
"I have always been impressed and attracted by the sophisticated kingdom of machines. A robotic computerized arm".

"Nel mondo dell'ottica, oltre alle forme, prende corpo la magia del colore attraverso i riflessi. Diffrazione della luce in una lente".
"In the world of optics, in addition to forms, the magic of colour takes shape through reflections. Diffraction of light in a lens".

"Il principale spunto di ispirazione per il progetto è stato il mondo dell'astronautica. In particolare, lo scafandro indossato per camminare sulla luna".
"The principal starting point of inspiration for this project was the world of astronauts. In particular, the space-suit worn to walk on the moon".

Full Tread: espressione iconica del pneumatico Energy. Concorso Pirelli Energy-modello FH55 Energy, marzo 1997.

Full Tread: ironic expression of the Energy tyre. Pirelli Energy competition – FH55 Energy model, March 1997

Clino T. Castelli

L'idea di base di questo progetto nasce dall'osservazione del mondo organico, dove le testure non si interrompono mai bruscamente su rigidi limiti geometrici ma si attenuano progressivamente ben oltre le parti funzionali: non esiste un punto di diversificazione tra ciò che 'batte' la strada e il resto. L'esempio più pertinente è la pelle del serpente, alla cui 'testura' si ispira peraltro il pneumatico Full Tread. Ma anche il digradare ripetitivo ma 'sfumato' che si ritrova nelle delle dune della Death Valley come pure in certe opere d'arte. Un'idea semplice che si è sviluppata all'interno della logica del processo del metadesign che io applico a tutti i miei progetti poiché permette di offrire soluzioni e 'interpretazioni' decorative diverse, rispettose dell'origine funzionale del prodotto, senza mai perdere il filo dei difficili linguaggi iconici che caratterizzano i diversi settori merceologici. Full Tread raccoglie e sviluppa poi ulteriormente l'eredità dei lavori 'anamorfici' sulle testure a cui mi dedico dagli anni Settanta.
La decorazione del fianco del pneumatico diventa la sua caratteristica denotativa, un'estensione e un rafforzamento del battistrada, che nasceva con tecnologie dello stampo molto primitive (tassellatura ed elaborazione di fresatura) che oggi possono essere eseguite con macchine a controllo numerico per anamorfosi (da sfumare e modificare). La proposta è quindi quella di un'integrazione tra battistrada e fianchi che nell'auto era assente. L'intervento interessa il fianco del battistrada vero e proprio, la fascia del kerbing e circa metà del fianco del penumatico. La testura ha uno spessore massimo di 0,6 mm che sfuma poi progressivamente a zero. La diffusione radiale (o volvente) verso il centro della ruota comporta anche una progressiva riduzione dimensionale dei tasselli e degli interspazi del disegno del battistrada, che assumerà così il senso della 'mappatura' organica e avvolgente dell'intero pneumatico. È inoltre possibile sfruttare un effetto di morphing tra le forme dei tasselli del battistrada e un eventuale pattern decorativo (o scritta) posizionato al centro delle fasce laterali. (L.M.)

The basic idea *of this project stems from observation of the organic world, where textures are never abruptly interrupted on rigid geometric limits, but are gradually attenuated well beyond functional parts. There is no point of diversification between what 'treads' the road and the rest. The most apt example is the skin of a snake, the 'texture' of which in fact inspired the Full Tread tyre. But also the repetitive, though 'shaded', graduation to be found in the dunes of Death Valley, or again, in certain works of art. A simple idea, developed within the logic of a metaproject process which I apply to all my designs, since it allows me to offer solutions and different decorative 'interpretations' that are respectful of the product's functional origin, without ever losing the thread of the difficult iconic languages that characterise the different trade sectors. Full Tread takes up and further develops the heritage of 'anamorphic' works on textures to which I have devoted my time since the 1970s. The decoration on the tyre side becomes its denotative feature, an extension and reinforcement of the tread. This started from very primitive mould technologies (tessellating and milling) which can today be done by numeric control machines by anamorphosis (to be shaded and modified). The proposal is therefore that of an integration between a tread and sides which in the car was absent. The operation concerns the side of the tread proper, the kerbing strip and about half of the tyre side. The texture has a maximum thickness of 0.6 mm which then dwindles to zero. The radial (or volvent) diffusion towards the wheel hub also involves a progressive dimensional reduction of the tesserae and of the interspaces on the tread pattern, which will thus assume the sense of an organic and enveloping 'mapping' of the whole tyre. It is also possible to exploit a morphing effect between the shapes of the tesserae of the tread and a possible decorative (or written) pattern placed at the center of the lateral strips. (L.M.)*

L'anamorfosi: insegna per Olivetti alla stazione centrale di Milano, 1970.
Anamorphosis: Olivetti sign at Milan Central Station, 1970.

I gradienti: Fibermatching, 1975.
The gradients: Fibermatching, 1975.

I gradienti: Megatexture Machine, 1990.
The gradients:Megatexture Machine, 1990.

I gradienti: libreria Tectonic per Cappellini.
The gradients: Tectonic bookcase for Cappellini.

Longevità del prodotto del metaprogetto: Glowing Chair, in laminato Abet fluorescente "Lumiphos", 1972.
Metaproject product longevity: Glowing Chair, made with "Lumiphos" fluorescent Abet laminate, 1972.

I gradienti e la texture: show-room Cassina "Grey Light Pavillon", 1985.
The gradients and the texture: show-room Cassina "Grey Light Pavillon", 1985.

Jeanloup Sieff, Valle della morte, California, 1977.
Jeanloup Sieff, Death Valley, California, 1977.

Allan Mc Collum, particolare di *Opere individuali*, calchi in gesso e acrilico, New York, John Weber Gallery, 1988.
Allan McCollum, detail of* Individual works, *chalk and acrylic reproductions, New York, John Weber Gallery, 1988.

Corpetto di Carl Lewis in gomma tassellata (Campagna pubblicitaria Pirelli P6000).
Casing by Carl Lewis in tessellated rubber (Pirelli P6000 advertising campaign)

Vipera delle palme, America Centrale.
Palm viper, Central America.

Crotalo cornuto (Bothrops schegelisi) della palma da olio, America Centrale.
Palm-oil crested rattlesnake (Bothrops schegelisi), Central America.

Domus 812 Febbraio *February* '99

Chermayeff & Geismar

Testo di Keith Helmetag

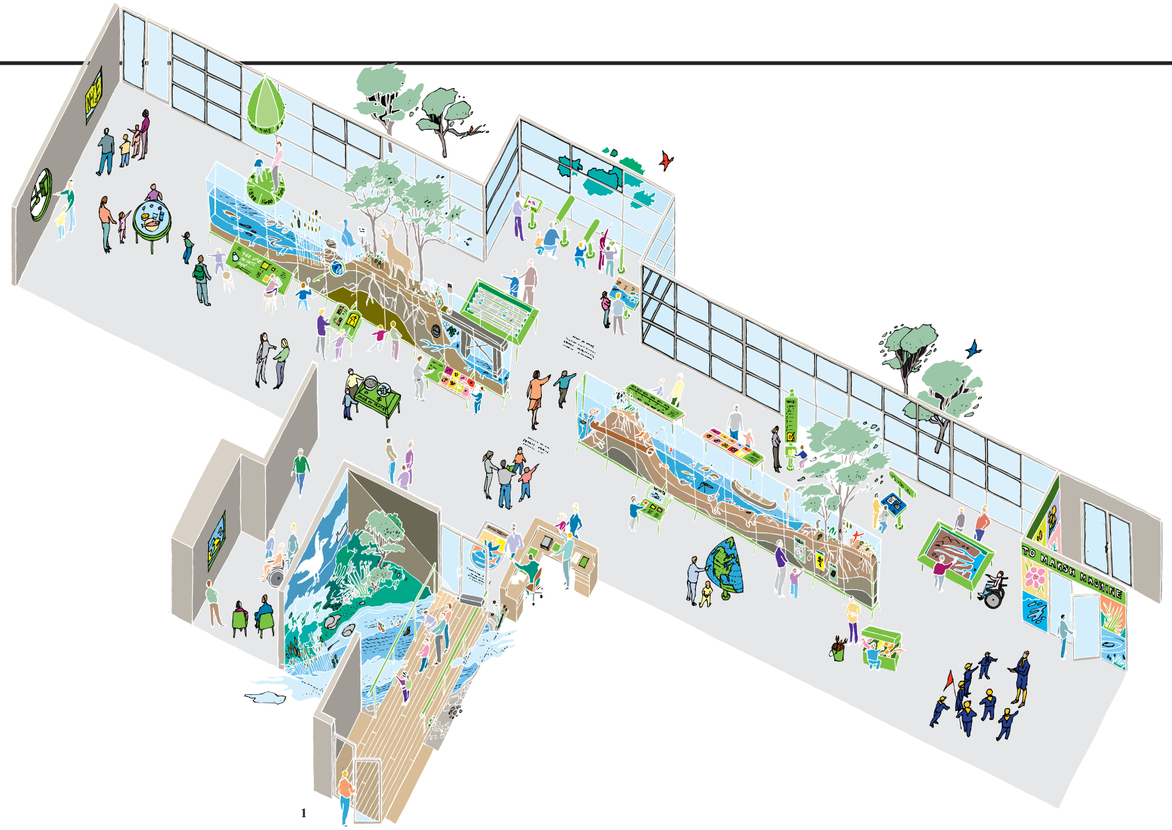
Il John Heinz Natural Wildlife Refuge di Tinicum Marsh

Text by Keith Helmetag

John Heinz National Wildlife Refuge at Tinicum Marsh

Progetto dell'esposizione: Chermayeff & Geismar Inc.
Componenti del team di progettazione: Keith Helmetag, capogruppo; Jonathan Alger, consulente all'ideazione; James Hicks, architetto dell'esposizione; Alexander Yampolsky, designer; Charlotte Noruzi, illustrazione e grafica; Kevin Woest & Dolores Santoliquido, plastici e disegni; Diana Yates, ricercatrice e scrittrice; Rich Fahey & Bill Buchanen, fotografi
Direzione: Becker & Frondorf
Architetto: Susan Maxman & Partners
Paesaggio: Andropogon Associates
Valutazione: Minda Borne
Cliente: National Fish & Wildlife Foundation
Proprietario: U.S. Fish & Wildlife Service

Exhibit design: Chermayeff & Geismar Inc.
Design team:Keith Helmetag, lead creative and project manager; Jonathan Alger, concept input; James Hicks, exhibit architect; Alexander Yampolsky, designer; Charlotte Noruzi, illustration and graphic production; Kevin Woest & Dolores Santoliquido, renderings; Diana Yates, researcher and writer; Rich Fahey & Bill Buchanen, photographers
Management: Becker & Frondorf
Architect: Susan Maxman & Partners
Landscape: Andropogon Associates
Evaluation: Minda Borne
Client: National Fish & Wildlife Foundation
Owner: U.S. Fish & Wildlife Service



1

2

Per Tinicum Marsh, Chermayeff & Geismar hanno individuato una "idea forte" fin dall'inizio del progetto: creare una sezione trasversale continua o diorama che comprendesse il paesaggio e l'edificio, con vedute sotto il suolo e sotto l'acqua dei diversi habitat di Tinicum Marsh e 'radiografando' inoltre l'edificio per mettere in luce i principi di un'architettura sostenibile.

For the Tinicum Marsh exhibit, Chermayeff &Geismar established a "big idea" at the start of the project. The concept was to have an endless cross-section or diorama engage the landscape and the building. The Cross-section includes underground and underwater views of Tinicum Marsh's different habitats. In addition, it "x-rays" the building to reveal principles of sustainable architecture.

Se è vero che il progettista non teme il confronto con tematiche lontane dalla propria sensibilità ed esperienza (anzi, quello stimolo vitale che richiede l'affrontare il nuovo è fondamentale nella crescita personale), è anche vero che, in certe occasioni, l'affinità maggiore che egli avverte nei confronti di alcune tematiche gli consente di dare al progetto un'anima "più spessa", che traduce appieno il suo pensiero.
A colloquio con Keith Helmetag (dello studio Chermayeff & Geismar) scopriamo che in molti dei progetti compiuti (come l'esposizione realizzata nella Biblioteca John F. Kennedy, il Memorial dei Veterani del Vietnam di New York, l'esposizione di oggetti sul tema della famiglia al Salone della Scienza di New York e al Centro di Ecologia Urbana di Van Cortlandt Park) tale personalissimo stimolo è scattato e che, per esempio nel caso del Tinicum Marsh, il suo specifico impegno ecologico è stato 'cerniera' tra il ruolo di progettista e i fruitori del progetto fino al momento del loro incontro diretto in occasione dell'installazione dei modelli in scala reale.
Il progetto del Tinicum Marsh presentato in queste pagine traduce concretamente e visualizza metaforicamente il pensiero di trasversalità che pensiamo caratterizzi la nostra rivista. Come da sempre sosteniamo, una visione teoricamente trasversale delle problematiche proprie alla progettazione rende possibile, e ha reso possibile in questo caso specifico, la comprensione di un processo che sarebbe altrimenti stato estremamente difficile spiegare: ricercare sottoterra (seconda analogia di pensiero) le radici di ciò che appare finito, ci consente di afferrare le ragioni, il processo, insomma la storia. Analogia non casuale se si ritiene esista un solo modo di intendere un buon progetto.

G.B.

Whilst it is true *that designers are not afraid to confront topics far from their own sensitivity and experience (indeed the vital stimulus of tackling things new is crucial to personal growth), it can also be said that, on certain occasions, the greater affinity felt towards certain subjects enables them to give the project a more "substantial" soul, which will fully translate what the architect really thinks.*
In conversation with Keith Helmetag (of Chermayeff & Geismar), we find that in many of their finished projects (such as the exhibition staged in the John F. Kennedy Library, the Vietnam Veterans Memorial in New York, the exhibition of objects on the theme of the family, at the Science Show in New York and at the Urban Ecology Center at Van Cortlandt Park), this highly personal challenge was most certainly taken up and that, for example in the case of Tinicum Marsh, the specifically ecological nature of the brief provided the 'hinge' between the architect's role and the users of the project, up till the time of their direct meeting when the scale models were installed.
The Tinicum Marsh project presented on these pages concretely translates and metaphorically visualizes this magazine's distinctive philosophy of transversality. As we have always upheld, a theoretically transverse outlook on the issues involved in designing makes it possible, and has on this specific occasion made it possible, to comprehend a process that would otherwise have been extremely difficult to explain: that to search underground (a second analogy of thinking) for the roots of what is apparently finished, allows us to grasp the reasons and the process, in short, the story. And that is no random analogy if one believes that only one way of understanding a good design exists.

G.B.

1 Veduta d'insieme delle esposizioni al Cusano Environmental Education Center.
2 Una delle capsule espositive situate nella parte centrale della sezione trasversale continua progettata da Chermayeff & Geismar per Tinicum Marsh.

1 *Overview of the Cusano Environmental Education Center exhibits.*
2 *One of the interactive 'pod' displays that were at the center of the endless cross-section designed by Chermayeff & Geismar for Tinicum Marsh.*

1

Il compito era ambizioso: progettare un'esposizione che consentisse ai visitatori di scoprire i 'veri' segreti della più grande palude d'acqua dolce aperta alle maree della Pennsylvania, il John Heinz National Wild Refuge di Tinicum Marsh. Segreti che non possono essere scoperti con una semplice e casuale passeggiata. Infatti, una visita alla palude spesso dà la possibilità di vedere aironi, sparvieri e persino la tartaruga dalla pancia rossa, una specie che ormai corre seri rischi di estinzione, ma è osservando il sottosuolo che i visitatori possono rendersi conto delle varie fasi della sua storia, dalle ere preistoriche ai nostri giorni. Una sfida raccolta dai membri del gruppo progettuale di Chermayeff & Geismar Inc, capeggiati da Keith Helmetag, che decisero di puntare su un'audace idea espositiva – l'idea della Sezione Trasversale Continua – che avrebbe integrato architettura, paesaggio ed esposizione. Il nucleo centrale dell'Environmental Education Center di Tinicum Marsh è un diorama lungo circa ventuno metri in cui è ricostruito un ambiente mediante animali impagliati, piante artificiali, getti d'acqua, oggetti trovati *in loco* e manufatti storici che a colpo d'occhio rivelano i segreti della palude. Esso ha consentito di rappresentare differenti habitat – la palude naturale, lo stagno artificiale, i boschi e i campi – e di 'radiografare' l'edificio in modo da rivelare i principi di un'architettura sostenibile (in cui entrano, per esempio, prodotti riciclati, sistemi di riscaldamento/raffreddamento a risparmio energetico, ecc.). Questo approccio integrato è sfociato in una esposizione che è "dappertutto e da nessuna parte".

Le idee tematiche complesse sono spiegate mediante una serie di 'capsule' interattive situate accanto alla Sezione Trasversale Continua. Esse contengono microscopi, cassettiere piene di manufatti storici, schermi azionabili con il semplice tocco della mano che forniscono informazioni dettagliate sulle diverse specie di uccelli e sull'importanza di salvaguardare le terre umide naturali. Tutte queste 'capsule' espositive offrono ad adulti, ragazzi, famiglie, la possibilità di approfondire la conoscenza di Tinicum Marsh.

Le guardie forestali di Tinicum Marsh – i Service Rangers – hanno partecipato attivamente alla definizione dei contenuti della mostra. Essi conoscono profondamente la zona e hanno accesso diretto alle informazioni che riguardano la sua ecologia e la sua storia. La loro grande conoscenza del sito è stata tuttavia trasferita dal progettista in elementi espositivi in grado di raccontare una storia in modo vivo e realistico. L'interazione creativa fra contenuto e progetto è stata una fase cruciale del lavoro.

Uno degli 'ingredienti' principali del processo interattivo, che si evolve attraverso una collaborazione continua fra cliente, architetto, pubblico e altri partecipanti, è il coinvolgimento del pubblico. Proprio per questo i materiali da esporre a Tinicum Marsh sono stati esaminati in una serie di incontri con la comunità che hanno avuto luogo durante l'*iter* progettuale. Questi incontri hanno contribuito a ottenere il sostegno della comunità e hanno portato nuove idee. Gruppi più specializzati hanno poi esaminato i prototipi di alcune 'capsule' espositive e hanno potuto così portare il contributo diretto degli utenti ai contenuti e ai testi. Questa pubblica valutazione consente una visione più approfondita, rafforza i concetti di base e mette in rilievo le debolezze e le incrinature.

The task was *an ambitious one: to design an exhibition that would enable visitors to discover the 'real' secrets of the largest freshwater tidal marsh in Pennsylvania, the John Heinz National Wildlife Refuge at Tinicum Marsh. Mysteries which might not be uncovered on a casual walk. In fact, a visit to the marsh often results in sightings of herons, hawks, and even the endangered red-bellied turtle but it is only by looking underground that visitors can examine the layers of the Marsh's history from pre-historic eras to the present day. A challenge taken up by the the Chermayeff & Geismar design group, headed by Keith Helmetag, who took the initiative to develop a bold concept that would integrate architecture, landscape and exhibit: the endless cross-section. The centerpiece exhibit at the Environmental Education Center is a seventy-foot-long diorama of taxidermy creatures, artificial plants, cast water, found objects and historic artifacts that reveals the mysteries of Tinicum Marsh in a snapshot. It was an interpretive exhibit concept that depicted different habitats – natural marsh, artificial pond, woodlands and fields – and "x-rayed" the building to reveal principles of sustainable architectural principles (e.g. recycled products, energy efficient heating/cooling systems). This integrated approach results in an exhibit that is "everywhere and nowhere".*

Complex thematic ideas are explained in a series of interactive 'pod' displays located near the Endless Cross-section. These pods include microscopes, file drawers filled with historic artifacts and interactive touch-screen monitors containing detailed information about different bird species and the value of preserving natural wetlands. A rich variety of pods insures that adults, families and kids will learn about the Tinicum Marsh and wetlands.

Service Rangers have actively participated in developing content for the Tinicum Marsh exhibits. The Rangers know the Refuge and have direct access to information about Tinicum's ecology and history. However, their extensive knowledge of the site has been translated by the designer into exhibits that tell vivid stories. Creative interaction between content and design has been critical. One of the key ingredients of the iterative process – which evolves through continuous collaboration between the client, the architect, the audience and other participants – is involvement of the potential audience. The exhibits for Tinicum Marsh have been reviewed at a series of community meetings held throughout the design process. These meetings have helped to obtain community support as well as ideas. Special focus groups have also reviewed prototypes of some of the exhibit 'pods' and provided direct audience input into concept, content and text. This type of audience evaluation yields important insights, validates strong concepts, and exposes the weaknesses in flawed approaches.

2

1 Alcuni momenti della fase di valutazione di cinque prototipi di 'capsule' espositive da parte di più di cinquanta visitatori durante il processo di progettazione. Ha fornito nuovi spunti, approfondimenti e suggerimenti sui contenuti e i testi accompagnatori delle capsule espositive.
2 Plastico della sezione Patrimonio Naturale e Culturale.
3 Rendering tecnico della Sezione Trasversale Continua che mostra i diversi habitat naturali di Tinicum: Darby Creek durante l'alta e la bassa marea, acquitrini naturali, stagni artificiali, zone boschive.

1 *Different moments of the phase of evaluation of five prototype exhibit 'pods' by over fifty visitors during the design process. It provided new insight, ideas and recommendations on the contents and the contents and texts of the exhibit pods.*
2 *Model of the Natural and Cultural Heritage section of the exhibit*
3 *Technical rendering of the Endless Cross-section showing different natural habitats at Tinicum: Darby Creek at high and low tide, natural marshland, and artificial pond and woodlands.*

3

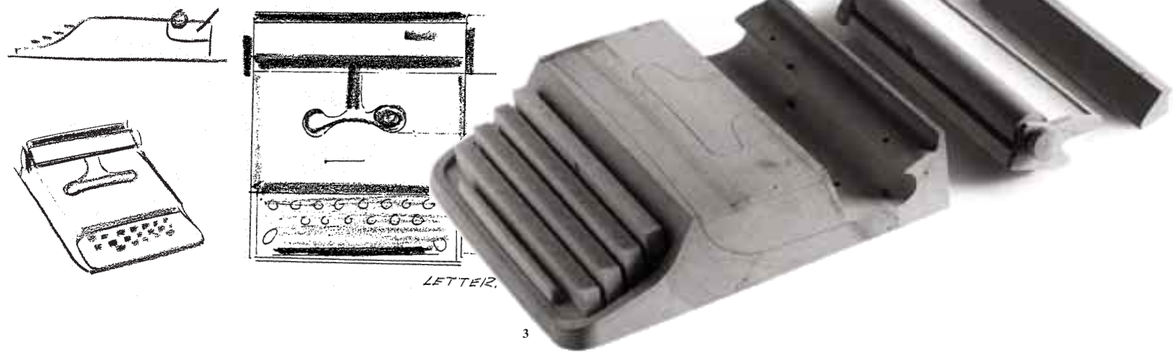
Testo di Piero Polato
Fotografie di Toni Nicolini

Text by Piero Polato
Photographs by Toni Nicolini

Giovanni Sacchi

Dal progetto disegnato all'oggetto concreto

From drawn project to concrete object



3

Dietro un buon prodotto industriale c'è quasi sempre una figura tanto defilata quanto fondamentale: un buon modellista. Metà mancante ideale del progettista – quella che sa realizzare – egli sa 'leggere' e sviluppare disegni tecnici e schizzi e dare così un contributo determinante al prodotto finale. Per il design italiano, Giovanni Sacchi incarna meglio di qualsiasi altro questa "figura chiave". Ne tratteggiamo un ritratto alla vigilia della chiusura, dopo settant'anni di attività, della sua bottega.

Behind a good industrial product there is nearly always a figure both discreet and fundamental: the good model-maker. As the architect-designer's ideal missing half (the one with the capacity to realise a design), he knows how to 'read' and develop technical drawings and sketches, thus making a decisive contribution to the final product. For Italian design, Giovanni Sacchi better than any other incarnates this "key figure". We outline here a portrait of the man on the eve of the closure, after seventy years of activity, of his workshop.

1

Era un giorno del 1948 quando Marcello Nizzoli si presentò al modellista Giovanni Sacchi, che aveva il laboratorio vicino al suo studio, e chiese di fargli una maniglia come da disegno.
Tornò dopo due giorni, osservò il lavoro fatto, espresse soddisfazione ma chiese che venisse accorciata di un po'. Il Sacchi, che eseguiva modelli in legno ma per realizzare stampi in terra per la fusione di parti metalliche, fece notare che il modello della maniglia era esattamente come da disegno e quindi doveva andare bene.
Comunque accondiscese a realizzare la modifica ma la scena si ripeté qualche giorno più tardi quando il Nizzoli disse che forse aveva fatto accorciare troppo e ora era a chiedere di allungarla solo di un po'.
Il Sacchi disse al Nizzoli che si prendesse pure tutto, che non voleva niente per quello che aveva fatto, ma che lui non era più disponibile a realizzare lavori di quel tipo.
A questo punto il Nizzoli spiegò che il suo lavoro era quello di cercare la forma e che solo dopo l'avrebbe potuta disegnare perfettamente; sennonché lui sapeva solo pensare e disegnare ma non era capace di realizzare, quindi aveva bisogno di uno come lui che sapesse lavorare bene il legno ma che fosse anche e soprattutto disponibile a realizzare delle 'prove'.
Evidentemente il Nizzoli fu convincente perché da quel momento il Sacchi smise pian piano di realizzare i modelli in legno per fonderia e si dedicò interamente a realizzare i modelli per il design.
Da allora sono passati quasi cinquant'anni e nella bottega del Sacchi sono stati realizzati più di venticinquemila modelli: televisori, frigoriferi, lampade, telefoni, posate, aspirapolveri, penne, interruttori, maniglie, macchine da scrivere, sedie, sgabelli, calcolatrici, macchine per cucire ecc. e tutto in una tale quantità che per il Sacchi è più facile dire quello che non ha fatto piuttosto che quello che ha fatto.
Da lui si sono recati periodicamente designer come Castiglioni, Zanuso, Munari, Bellini, Sapper, Mari, Sottsass, Rosselli, Castelli e gli architetti Rossi, Gardella, Gregotti, Botta, Piano fino ai meno conosciuti e ai più giovani e giovanissimi e perfino Leonardo poiché il Sacchi ha realizzato (usando esclusivamente le tecniche del tempo) le macchine che il genio di Vinci aveva solo ipotizzato ma mai realizzato.
Ma che cosa attirava tutti questi progettisti alla bottega del Sacchi? Non solo la sua straordinaria e indiscussa perizia nel lavorare il legno ma anche, e forse soprattutto, la sua disponibilità, il suo entusiasmo.
I designer sanno, come bene aveva detto Nizzoli al Sacchi, che tutto ciò che viene ipotizzato nel pensiero va poi provato, controllato.
Per fare questo la strada ancora più sicura, nonostante siamo nell'era dei computer, della simulazione grafica tridimensionale è, e rimane incontrastata per attualità l'ipotesi tridimensionale del modello. L'ideale del designer è essere contemporaneamente pensatore ed esecutore di quello che ha immaginato-ipotizzato.
La verifica può essere fatta solo se si realizza l'oggetto nelle dimensioni esatte. Ma uno dei problemi del nostro tempo è la divisione del saper immaginare-pensare e saper realizzare.
Ecco quindi che il modellista deve sapersi adattare, deve interpretare senza strafare, deve dimenticare il suo gusto personale, deve sapere ragionare con una logica astratta ma in più il Sacchi spesso indovina e sa suggerire il passo o la modifica successivi; sa diventare quella metà mancante ideale al progettista: la metà che sa realizzare.
Il Sacchi è sempre fedele all'uso del legno, perché con il lento lavoro del legno si è più attenti, più concentrati quindi più coscienti di quello che si fa; è il materiale ideale per realizzare i modelli perché da un

2

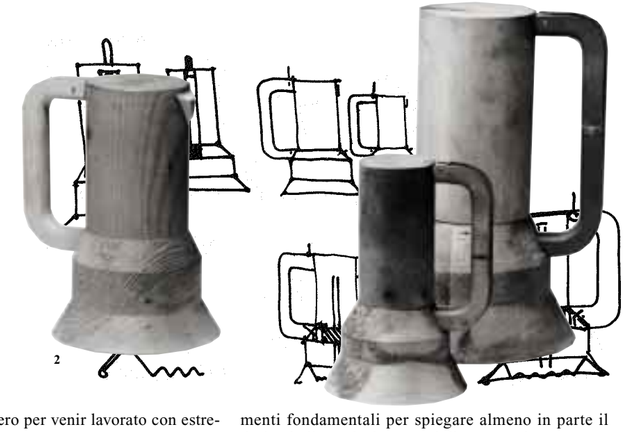
4

5

1 Particolare della scrivania del Sacchi dove modellini, disegni, appunti e strumenti di lavoro convivono in un disordine 'organizzato' a misura dello stesso. In primo piano, moto di Gobbini-Sacchi per Isomoto.
2 Sedia sovrapponibile 4870 di Anna Castelli Ferrieri per Kartell, 1985.
3 Modello e disegni progettuali di Marcello Nizzoli per la macchina da scrivere portatile Lettera 22, Olivetti, 1950.
4 Macchina per cucire Mirella, un progetto di Marcello Nizzoli per Necchi, 1953. Questo modello è fatto completamente a mano.
5 Macchina da scrivere Lexicon di Olivetti, design Marcello Nizzoli, 1948.

***1** Detail of Sacchi's desk, on which models, drawings, notes and work tools crowd together in an 'organized' disorder tailored for Sacchi. In the foreground is the Gobbini-Sacchi motorbike for Isomoto.*
***2** The 4870 stackable chair by Anna Castelli Ferrieri for Kartell, 1985.*
***3** Model and project drawings by Marcello Nizzoli for the Olivetti Lettera 22 portable typewriter, 1950.*
***4** The Mirella sewing-machine, a design by Marcello Nizzoli for Necchi, 1953. This model is completely handmade.*
***5** The Olivetti Lexicon typewriter, design Marcello Nizzoli, 1948.*

1


2

3

lato è abbastanza tenero per venir lavorato con estrema precisione anche nei dettagli e dall'altro è abbastanza stabile per non subire deformazioni. Ma soprattutto con il legno è possibile togliere, aggiungere se si sbaglia, e ancora togliere e ancora aggiungere...
Questa presenza del Sacchi nel panorama del design italiano è una delle peculiarità e delle diversità del nostro design rispetto ad altri fatti altrove. In verità esiste un altro elemento che a torto non viene mai citato ma che è una componente fondamentale del prodotto italiano e quindi anche del Made in Italy ed è (o era!) la caratteristica degli imprenditori italiani (a volta anche ex artigiani) che hanno messo un tale entusiasmo nell'imprendere che non ha avuto uguali al mondo. Infatti Adriano Olivetti scelse Marcello Nizzoli il quale scelse Giovanni Sacchi; il risultato fu che quando a New York furono presentate le nuove macchine per scrivere Olivetti i dirigenti della IBM si resero conto che le loro erano diventate improvvisamente vecchie!
Abbiamo avuto designer bravissimi ma le due diversità (il Sacchi e gli Imprenditori) sono certamente elementi fondamentali per spiegare almeno in parte il design italiano che ha meravigliato e continua a meravigliare il mondo. Inoltre va notato che poi (solo poi), solo dopo il successo del Made in Italy affermatosi con il design è avvenuto il successo in tutto il mondo della moda italiana.

One day in 1948 *Marcello Nizzoli called on the pattern-maker Giovanni Sacchi, whose workshop was close to Nizzoli's studio, and asked him to make him a handle from a drawing.*
He came back two days later, looked at the work done and expressed his satisfaction. But he asked if it could be made a little shorter. Although at that time Sacchi did make models in wood, they were used for metal-casting in earthenware dies. He pointed out that the model of the handle corresponded exactly to the drawing and was therefore right.
Nevertheless he agreed to make the alteration. The scene however was repeated a few days later, when Nizzoli asked Sacchi whether perhaps he hadn't made it slightly too short; and he was wondering if he might lengthen it just a little.
Sacchi told Nizzoli he could take away the lot and didn't want anything for his time, but that he was no longer available for commissions of that sort.
At this point Nizzoli explained that his job was to seek form and that only afterwards could he design it perfectly. The trouble was, he only knew how to think and to draw, but was not capable of putting these faculties into effect. And this was why he needed a man like him, who was a skilled woodworker but who would also and above all be prepared to carry out 'tests'.
Evidently Nizzoli had spoken convincingly, because from that moment on Sacchi gradually stopped making wood-patterns for foundries and instead devoted himself entirely to the making of models for design.
Nearly fifty years have passed since then, and in Sacchi's workshop more than 25,000 models have been produced: of television sets, refrigerators, lamps, telephones, cutlery, vacuum-cleaners, pens, switches, handles, typewriters, chairs, stools, calculating machines, sewing-machines, etc etc, and all in such great diversity that it is easier for Sacchi to tell us what has not made than what he has.
Designers like Castiglioni, Zanuso, Munari, Bellini, Sapper, Mari, Sottsass, Rosselli, Castelli and architects from Rossi, Gardella, Gregotti, Botta and Piano to others not so famous including the younger and the very young. Even Leonardo can be included, seeing that Sacchi has made (using exclusively the techniques of the time) the machines which the genius of Vinci had imagined but never actually realised.
But what was it that attracted all these designers and architects to Sacchi's workshop? Not just his outstanding and indisputable expertise as a woodworker but also – perhaps most of all – his helpfulness and enthusiasm.
Designers know, as Sacchi had clearly understood from Nizzoli, that everything envisioned in the mind has to be tested and checked in practice.
To achieve this, the surest way – even now and even though we are in the age of the computer and of three-dimensional graphic simulation – is still through the unmatched realistic effects of a three-dimensional physical model. The designer's ideal is to be simultaneously the thinker and the executor of what he or she

4

5

6

7

8

9

10

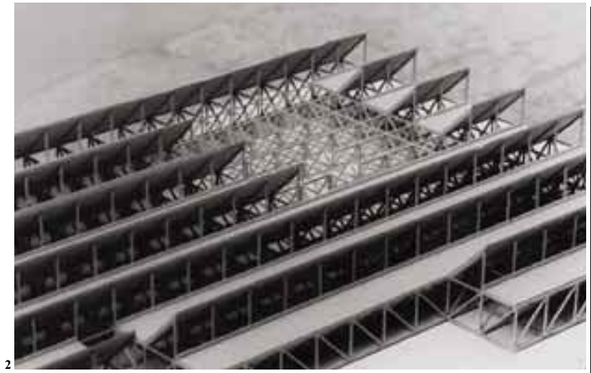
11

1 Calcolatrice Divisumma, design Mario Bellini per Olivetti, 1972.
2 La caffettiera espresso 9090 di Richard Sapper per Alessi, 1978.
3, 9 Scorci della bottega del Sacchi, che si trova a Milano a Porta Venezia da quasi cinquant'anni. Nella foto a sinistra, il modellino del laboratorio stesso che si trova al suo interno.
4, 5 Telefono Grillo aperto e chiuso, design Marco Zanuso-Richard Sapper per Siemens.
6 Radio portatile TS 502, design Zanuso-Sapper per Brionvega.
7 Il modello in legno delle posate di Bruno Munari con i disegni consegnati al Sacchi, 1955.
8 Orologio Ora X di Bruno Munari per Danese.
10 Ventilatore disegnato da Francesco Trabucco per Vortice.
11 Lampada Tizio, design Richard Sapper per Artemide.

1 *The Divisumma calculating machine, design Mario Bellini for Olivetti, 1972.*
2 *The 9090 espresso coffee-maker by Sapper for Alessi, 1978.*
3,9 *Perspective views of Sacchi's workshop, located in Milan's Porta Venezia zone for nearly fifty years. In the picture left, the model of the workshop itself, kept on the premises.*
4,5 *The Grillo telephone open and closed, design Zanuso–Sapper for Siemens.*
6 *TS 502 portable radio, design Zanuso–Sapper for Brionvega.*
7 *The wooden model of cutlery by Bruno Munari with the drawings delivered to Sacchi, 1955.*
8 *The Ora X clock by Bruno Munari for Danese.*
10 *Fan, designed by Francesco Trabucco for Vortice.*
11 *The Tizio lamp, design Richard Sapper for Artemide.*

Domus 812 Febbraio *February* '99

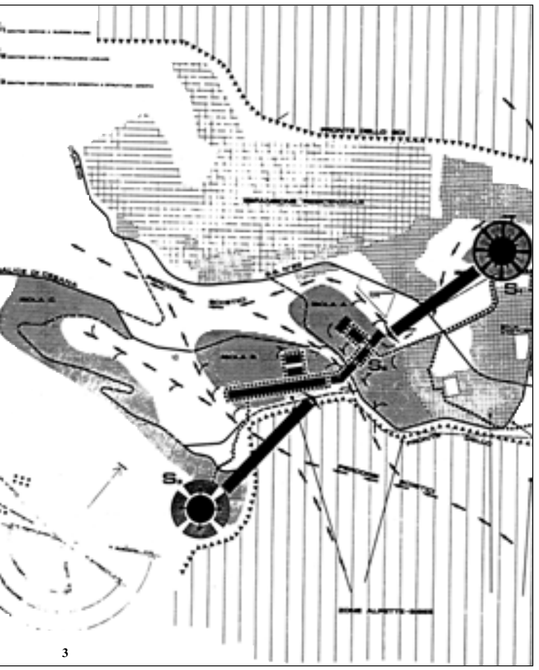
1 Alberghi e residence a Hong Kong, un progetto di Ettore Sottsass.
2 Copertura per il Palazzo Citterio a Brera, un progetto di Ortelli.
3, 4 Planimetria e particolare del plastico architettonico per il Centro Turistico per Sport Invernali al Sestrière di Mario Maioli per Tekne, 1968-1972.



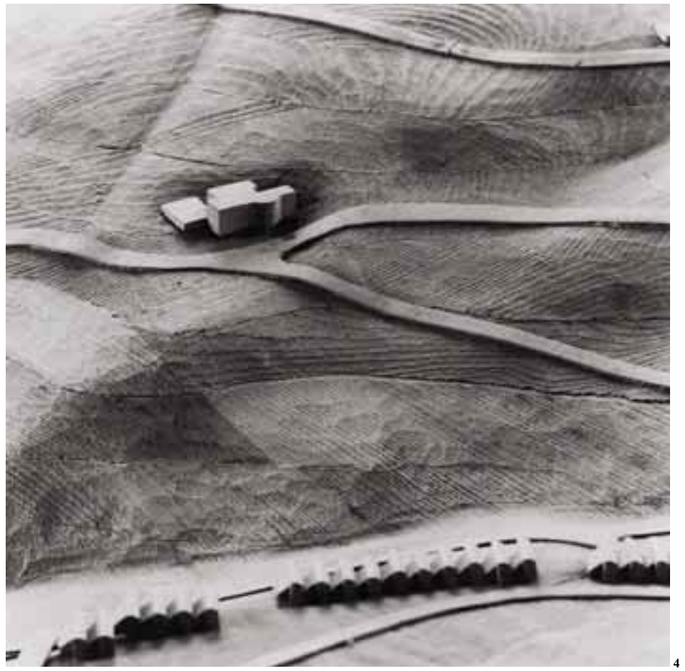
***1** Hotels and residence in Hong Kong, a design by Ettore Sottsass.*
***2** Roof for the Palazzo Citterio in the Brera district of Milan, a design by Ortelli.*
***3, 4** Plan and detail of the architectural model for the Winter Sports Resort at Sestrière, by Mario Maioli for Tekne, 1968-1972.*

has envisaged and supposed. The object can be checked out only if it is modelled in its exact dimensions. But one of the problems of our time is the division of knowing how to imagine and think from knowing how to implement.
So the model-maker must be able to adapt, to interpret without over-interpreting. He must forget his own personal taste and reason according to an abstract logic. Sacchi, though, often goes still further by suggesting the next step or modification. He has a flair for making himself the designer's ideal missing half: the half that knows how to bring to fruition.
Sacchi is always loyal to the use of wood, because in the slow working of wood one is more attentive, more concentrated and thus more conscious of what one is doing. Wood is the ideal material for model-making, because on one side it is tender enough to be worked with extreme precision in every smallest detail, and on the other it is solid enough not to suffer deformation. But above all, with wood it is possible to remove and add if you make a mistake, and again to remove and again to add…

Sacchi's presence on the Italian scene is one of the peculiarities that makes our design different to anything made elsewhere. Another element also exists however which is, wrongly, never mentioned but is vital to Italian products and hence also to the whole Made in Italy phenomenon: and that is (or was!) the character of Italian industrialists (some of them ex-craftsmen themselves), who put an enthusiasm into their effort which is hard to match anywhere in the world. In fact, Adriano Olivetti chose Marcello Nizzoli, who chose Giovanni Sacchi. The result was that when the new Olivetti typewriters were presented in New York, IBM managers realised that theirs had suddenly aged!
We have had superb designers, but the two differences (Sacchi and the Industrialists) are certainly fundamental in explaining at least in part the Italian design that amazed the world and continues to do so.
Furthermore it should be noted that later (and only later), only after the success of products Made in Italy established through design, came the worldwide success of Italian fashion.



3



4

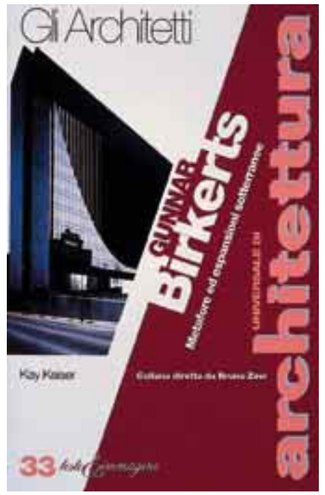
Frank Lloyd Wright. Residenza estiva a Lake Tahoe, California, 1923. Prospettiva.
Frank Lloyd Wright. Lake Tahoe Summer Colony, California, 1923. Perspective.

a cura di Gianmario Andreani

“Gunnar Birkerts. Metafore ed espansioni sotterranee”.

Kay Kaiser.
Testo & Immagine, Torino, 1998
(pp. 92, Lit 14.000).

di Luigi Prestinenza Puglisi Gunnar Birkerts nasce in Lettonia nel 1925. La lascia, con la sua famiglia, nel 1944 a seguito dell’invasione russa. Si trasferisce in Germania per studiare alla Technische Hochschule di Stoccarda dove conosce le opere dei maestri del razionalismo: Mies, Le Corbusier, Gropius. Alle algide opere di questi preferisce, però, le fluide composizioni di Scharoun e le toccanti sinfonie di Mendelsohn e Asplund. Non insensibile al simbolismo materico del Goetheanum di Rudolf Steiner, scopre, infine, una intima passione per le articolate composizioni spaziali di Eero Saarinen che decide di andare a trovare, quando nel 1949, lascia la Germania, diretto verso gli Stati Uniti.
Con Saarinen, Birkerts lavora per quattro anni, impegnandosi nel progetto per il General Motor Technical Center. Lasciato lo studio di Saarinen, Birkerts lavora per tre anni da Yamasaki, un professionista di successo che, con risultati per la verità molto discutibili, cerca di conciliare la purezza volumetrica con la morbidezza di ornamenti filigranati vibranti e leziosi.
Messosi in proprio nel 1959, Birkerts realizza alcuni edifici di maniera. Alcuni, quali la residenza a Northville (1960), di sapore miesiano, altri, quali la chiesa protestante a Ann Arbor (1963) e la casa Freeman (1965), attenti alla lezione volumetrica di Louis Kahn. Nel 1965 si fa tentare dall’estetica delle macrostrutture, realizzando per il Tougaloo College un campus in cui gli edifici si intersecano brillantemente tra di loro per dar vita a una “città a strati”, segnata dalla forte coesione degli spazi accademici e abitativi.
L’opera che lo rende noto al pubblico internazionale è l’ingegneristico Federal Reserve Bank a Minneapolis del 1969, un raffinato edificio a ponte sospeso su due piloni posti a una distanza di 84 metri, che risponde poeticamente alla sfida di realizzare una piazza che attraversa l’edificio e, insieme, di collocare il nucleo operativo della banca nei piani interrati, in ambienti liberi da condizionamenti strutturali. La lezione miesiana è definitivamente introiettata e superata in uno slancio vitale, non privo di valenze espressive. Tra il 1970 e il 1974 alcuni edifici, quali il Museo per le Arti contemporanee di Houston, segnano una regressione minimalista, che può essere letta sia come una momentanea adesione alla linea vincente dell’International Style, sia come una indignata reazione alla poetica del Kitsch propugnata negli stessi anni da Venturi e dalle correnti Pop. Nonostante il successo professionale, Birkerts non si adagia su una cifra stilistica o un linguaggio ben definito. Anzi, le successive opere sondano altre direzioni di ricerca, per puntare verso un sempre più materico espressionismo. D’ora in poi se un carattere comune si vuole trovare alla sua vasta produzione è il rispetto ossessivo per l’ambiente naturale che arriva sino all’annullamento dell’architettura, nascosta sottoterra in edifici di notevole interesse, se non altro per le loro valenze ecologiche. Birkerts – riconosciuto come il più accreditato specialista di edifici ipogei – ha dimostrato che in situazioni particolarmente difficili, caratterizzate da delicate preesistenze ambientali o architettoniche o dalla mancanza di spazi verso i quali espandersi, è possibile realizzare cubature interrate anche consistenti giocando con luci e affacci. Due, in particolare, le strategie proposte. La prima, sperimentata nella Scuola di Legge dell’Università del Michigan (1974-1981), ricorre a cannocchiali luminosi ottenuti attraverso coraggiosi tagli nel terreno e grandi vetrate inclinate che lasciano passare la luce, incanalata anche da specchi collocati in posizioni strategiche, e che permettono a chi utilizza l’edificio di affacciarsi verso l’esterno. Nel caso dell’Università del Michigan, per esempio, è possibile dalla vetrata che delimita i tre piani ipogei osservare gli edifici neomedievali circostanti. La seconda strategia, sperimentata nell’espansione della biblioteca centrale dell’università della California (1987-1993), ricorre a una tecnica, concettualmente ripresa dal Tougaloo College, che potremmo definire della costruzione per strati. La struttura viene interrata solo per tre lati mentre il quarto, attraverso la ridefinizione delle quote del terreno, viene portato alla luce. Lucernari, posti in posizioni strategiche, completano l’illuminazione. Proiettato all’esterno, l’edificio sotterraneo perde il suo isolamento e la sua separatezza: da oppressivo e tombale diventa avvolgente e protettivo. Un accurato landscaping ridefinisce la zona di intervento: nel caso dell’università della California, le fenditure richiamano i canyon circostanti, sia perché ne riprendono la forma frastagliata sia perché – grazie a alberi e specie vegetali appositamente piantati – ne hanno la medesima vegetazione. Pensata come fattore di equilibrio ambientale, la nuova costruzione si inserisce, senza detrimento, anche accanto alle preesistenze architettoniche, in particolare accanto all’edificio a forma di Ziggurat, realizzato alla fine degli anni Sessanta da William Pereira, che i committenti volevano a tutti i costi preservare.
Le due strategie – dei cannocchiali e degli strati – possono essere adoperate entrambe contemporaneamente. Ma non sempre con risultati convincenti. È il caso della Marriot Library dell’università dello Utah (1992-1996) dove i due piani interrati a ferro di cavallo formano con la preesistenza cinque cortili attraverso i quali la luce filtra anche verso i piani sotterranei della struttura originaria. Lungo un medesimo registro ecologico si muovono gli edifici fuori terra: attraverso giochi di masse, alludono – spesso con similitudini sin troppo scoperte – alle forme naturali, in genere stratificazioni e formazioni rocciose. Il progetto per l’Ambasciata americana di Caracas (1989-1996), per esempio, si ispira alle Ande; il Grasis Residence (1996) alle forme del complesso montagnoso di Rocky. In alcune opere, Birkerts si rifà anche a temi mitologici, aprendo alla poetica della luce. La Biblioteca Nazionale della Lettonia (1989, in corso di costruzione), forse il suo capolavoro, riprende la leggenda della montagna di cristallo, un simbolo, tratto da temi cari all’espressionismo tedesco nel cui alveo Birkerts si è formato, che allude alla Natura assoluta e incontaminata e insieme alla sofferta lotta del Paese per la Libertà.



Gunnar Birkerts, Espansione della Biblioteca della Scuola di Legge. Università del Michigan, Ann Arbor, 1974-81.
Gunnar Birkerts, Law School Library Extension, University of Michigan, Ann Arbor, 1974-81.

Gunnar Birkerts was born in Latvia in 1925. He and his family fled the country in 1944 following the Soviet invasion. He moved to Germany to study at Stuttgart’s Technische Hochschule where he became acquainted with the works of the masters of the International Style: Mies, Le Corbusier and Gropius. But he preferred the fluid compositions of Scharoun and the touching symphonies of Mendelsohn and Asplund to their icy creations. Not indifferent to the material Symbolism of Rudolf Steiner’s Goetheanum, the architect finally discovered a burning passion for Eero Saarinen’s articulated spatial compositions. So Birkerts decided to meet him when he left Germany in 1949, headed for the United States. Birkerts worked at Saarinen’s office for four years, participating in the design of the General Motors Technical Center. After leaving Saarinen, the architect was employed for three years by Yamasaki, a successful professional who sought to reconcile (rather debatably) volumetric purity and the softness of vibrant, mawkish filigree ornamentation.
Having set up his own practice in 1959, Birkerts designed several mannered buildings. Some, like the Northville Residence (1960), were à la Mies, while others – such as the Ann Arbor Protestant Church (1963) and the Freeman House (1965) – paid attention to Louis Kahn’s massing. In 1965 he was tempted by the aesthetic of macrostructure; his Tougaloo College campus buildings brilliantly intersect to generate a “layered city”, marked by highly coherent housing and academic spaces.
Birkerts attained international stature in 1969 with his engineer’s-poetic Federal Reserve Bank in Minneapolis, a refined bridgelike structure suspended above two piers 84 meters apart. This was the poetic response to the challenge of building a plaza under the building, besides placing the bank’s core underground, in rooms free from structural restrictions. Mies’ teaching had been definitely taken in and surpassed vitally in a way that was not lacking in expressiveness.
Between 1970 and 1974 some structures, like the Houston Contemporary Art Museum, showed a Minimalist regression. This can be interpreted as temporarily jumping on the bandwagon of the International Style and as an indignant reaction to the Kitsch poetic proposed then by Venturi and the Pop Art movements. Despite his professional success, Birkerts has not rested on the laurels of a codified style or well-defined language. On the contrary, the subsequent works probed other directions, to head towards an increasingly material Expressionism. From then on, if you want to find a shared trait to his vast production, it is the obsessive respect for the natural setting. He has even gone so far as to obliterate architecture: the buildings are concealed underground in remarkably interesting structures, at least for their environmental concerns.
Birkerts – acclaimed as the best subterranean building specialist – has shown that in particularly tricky situations, with delicate preexisting structures or sites, it is possible to execute even sizeable underground volumes by playing with lights and fronts. This has also come in handy when there was no room for expansion. In particular, two strategies have been suggested. The first, tested at the Michigan University Law School (1974-1981), is based on light binoculars obtained by excavating the soil courageously and big, slanted glazing that lets daylight in. Mirrors placed in strategic positions are also employed to direct the light and allow the occupants to look outside. At the University of Michigan, for example, from the glazing bounding the three subterranean levels it is possible to observe the neighboring Neogothic buildings.
The second approach, experimented in the University of California Central Library Extension (1987-1993), relies on a technique that conceptually harks back to Tougaloo College; we can call it layered construction. Only three sides of the structure are buried, while the fourth is brought to light by reshaping the site. Strategically positioned skylights round out the illumination. Looking outwards, the subterranean structure loses its isolation; instead of appearing oppressive and gloomy, it enfolds and shelters. Accurate landscaping redefines the site. At the University of California the slits echo the surrounding canyons; in fact, they mirror their ragged edges and special planting gives both the same vegetation. Conceived as a factor contributing to the natural setting’s balance, the new construction also fits in nicely alongside the existing buildings. In particular, the clients wanted to do everything to save the nearby ziggurat by William Pereira, erected in the late 1960s. Both strategies – binoculars and layers – can also be used simultaneously. But the outcome is not always convincing. For instance, the University of Utah Marriot Library (1992-1996) has two horseshoe-shaped subterranean levels forming five courtyards with the preexisting buildings. So daylight also reaches the underground floors of the original structure through them. The buildings above ground follow the identical ‘green’ road. By the massing they allude (at times, the similarities are far too obvious) to natural forms, generally stratifications and rocky formations. For example, the American Embassy in Caracas (1989-1996) is inspired by the Andes and the Grasis Residence (1996) is reminiscent of the complex shapes of the Rocky Mountains. In some works Birkerts relies on mythology too, opening to the poetic of light. The Latvia National Library (1989, under construction) may be his masterpiece. It harks back to the legend of the glass mountain, a symbol derived from themes dear to the German Expressionism which forged the architect. It alludes to absolute, uncontaminated Nature and the country’s uphill struggle for freedom.

“Josep Llinás”.

Introduzione di Alejandro de la Sota. Tanais Ediciones, Madrid 1997 (pp. 176, s.i.p.). Edizione in lingua inglese: Whitney Library of Design, 1997. Edizione in lingua tedesca: Birkhäuser Verlag, 1997.
Edizione in lingua italiana: Logos edizioni, 1997.

di Veronica Scorteccì Il volume dedicato all’opera di Josep Llinás fa parte di una collana diretta da G. Vásquez Consuegra per la casa editrice Tanais in collaborazione (morale) con il Ministero dello Sviluppo spagnolo, che documenta il lavoro di alcuni tra i più rappresentativi architetti contemporanei attraverso progetti selezionati dagli stessi autori. L’introduzione piena d’affetto e simpatia per l’architetto catalano è di Alejandro de la Sota. Il libro si conclude con la biografia e il regesto delle opere, corredate di riferimenti bibliografici. Llinás ha progettato e costruito molto, ha scritto d’architettura specialmente su Josep María Jujol, l’architetto dell’art nouveau catalano e occasionalmente su Ludwig Mies van der Rohe. La tensione tra questi due oggetti di studio è capace di suggerire le inquietudini teoriche che pervadono la sua ricerca. Nelle brevi note che aprono il volume l’architetto catalano riflette, a proposito degli interventi residenziali illustrati nel volume, sul tema dell’ornamento non inteso come alibi storicista ma come forma di ‘cortesia’, di discreta amabilità, patrimonio perduto di forme e chiaroscuri, di cui l’insegnamento del moderno ci ha privato e di cui l’architetto ammette ora di non sapersi servire. Llinás elabora una moderna ombreggiatura, fatta di griglie e persiane in legno, brise-soleil e pergole, elegante concessione al puro gioco dei piani e dei volumi semplici sotto il sole e a volte, forse con minor fortuna, introduce nella sua opera travi metalliche che aspirano a essere anche espressione decorativa della propria funzione (scuola secondaria a Tarragona, dipartimento di informatica a Barcellona). Con un misto di ironia e rimpianto conclude il suo scritto di presentazione con l’esortazione alle scuole di architettura a “ripescare quel container di gioielli, salsa di pomodoro e fuochi artificiali che Le Corbusier aveva affidato alle profondità del mare”.

Vorrei ricordare due lavori di restauro che in certo modo possono rimandare ai due poli entro cui pare muoversi questa riflessione di Llinás: quello dell’Edificio del Gobierno Civil di De la Sota (1985-87) e del teatro Metropol di Jujol (1992-95), entrambi a Tarragona. Nel primo caso l’architetto si avvalse della collaborazione dell’antico progettista. De la Sota ricorda nell’introduzione con allegria e piacere quel lavoro che lo mise in contatto con il giovane collega, nel secondo caso Llinás basò il suo intervento su una scarsissima documentazione e su compromesse vestigia, alla ricerca di una chiave interpretativa per le metafore costruttive dell’architetto catalano. Entrambi i lavori presero avvio da un’intelligente e appassionata ricerca sul manufatto e sulla sua ‘poetica’, lontano da ideologiche o astratte prese di posizione sul restauro, che lo condussero a un progetto ‘conservativo’ nel primo caso e interpretativo nel secondo, comunque lontano da atteggiamenti di tipo postmoderno. Esplorò in queste occasioni direttamente il raffinato controllo del linguaggio di De la Sota e il mondo dell’ornamento di Jujol, ‘notturno’, come lo definisce Llinás. In tutt’e due gli interventi opera con l’intelligenza e gli strumenti del progettista più che con la spesso acritica neutralità degli storici o dei cattivi restauratori. Llinás ha costruito parecchi edifici pubblici, diversi edifici residenziali in Catalogna in lotti spesso complicati o dalle dimensioni infelici, che ha interpretato e girato, configurando composizioni libere dove la ricerca della luminosità è punto di partenza e di arrivo per la caratterizzazione degli ambienti interni e per il disegno dello spazio esterno. Ricordo per concludere gli edifici scolastici di Llinás: la scuola di Collblanc dove il tetto a *impluvium* ricalibra l’intervento rendendo più introversa la composizione (1887-1996) e la bella bianca scuola di Torredembarra in Tarragona; quindi la sala di lettura della facoltà di diritto di Barcellona (1993-96) dalla elegante disposizione planimetrica che configura piacevoli spazi esterni, e la sala di lettura della facoltà di ingegneria civile (1987-89), che testimonia, non unica tra le opere di Llinás dell’insegnamento di Alvar Aalto nella ricerca di caratterizzare gli spazi attraverso la luce.

The book devoted to the work of Joseph Llinás appeared in the series directed by G. Vásquez Consuegra for the publisher Tanais. Produced in (moral) collaboration with Spain’s Ministry of Development, these texts document the production of some of the leading contemporary architects, selected by themselves. Alejandro de la Sota authored the foreword, illustrating his affection and liking for the Catalan architect. There also is a biography and a list of the artist’s works, complete with a bibliography.
Llinás has designed and built a great deal of structures; most of his architectural writings concern Josep María Jujol, the Catalan Art-Nouveau architect, while some regard Ludwig Mies van der Rohe. The tension between these two subjects suggests the theoretical uneasiness pervading his creations. In the short introductory comment the Catalan architect reflects on the domestic work shown in the volume, observing that ornament is not taken as a historicist alibi but as a form of ‘courtesy’, of discreet harmoniousness, a lost legacy of forms and nuances. The teachings of Modern architecture deprived us of decoration and now architects admit they do not know how to use it. Llinás has developed a modern shading, made of wood grills and shutters, brise-soleil and pergolas. This is an elegant concession to the pure play of simple volumes and planes under the sun. At times, he introduces (perhaps less successfully) metal beams in his work, which aspire to also be the decorative expression of their own function (the Tarragona Secondary School and the Barcelona Information Technology Department). In a mixture of irony and regret he concludes his presentation essay by exhorting to “salvage the jewelry box, tomato sauce and fireworks that Le Corbusier had thrown into the deep sea”. I would like to mention two restorations that in a way mirror the two extremes between which Llinás’ pondering appears to move: De la Sota’s Gobierno Civil Building (1985-87) and Jujol’s Metropol Theater (1992-95), both in Tarragona. In the first case, Llinás collaborated with the old architect. In the preface De la Sota joyfully and pleasantly remembers that commission that introduced him to his young colleague. In the second restoration, Llinás based his scheme on the very scanty documentation and the ruins in disrepair, seeking a key to the interpretation of the Catalan architect’s constructional metaphors. The point of departure of both projects was an intelligent, impassioned research on the building and its ‘poetic’, far from ideological or abstract posturing on restoration. In the first case, he was led to a ‘conservational’ design, whereas the latter is interpretative. At any rate, they were distant from Postmodern attitudes. In these two projects Llinás directly explored De la Sota’s refined language control and Jujol’s world of ornament (the author calls it ‘nocturnal’). Both times he made smart use of the architect’s tools, rather than the frequently uncritical neutrality of the historians or bad restorers. Llinás has erected quite a few public structures and several residential units in Catalonia on complicated plots or sites with awkward dimensions.
He interpreted them, configuring free compositions where the quest for luminosity is the point of departure and goal for characterizing the interiors and designing the external space. To conclude, I want to recall Llinás’ schools schemes: the Collblanc School where the impluvium-like roof recalibrates the design, making the composition more controversial (1987-1996); the beautiful white Torredembarra School in Tarragona; the Barcelona Law School Reading Room (1993-96), with its elegant plan shaping enjoyable exterior spaces; and the Civil Engineering School Reading Room (1987-89), which is not Llinás’ only creation to testify to Alvar Aalto’s teachings in the quest for characterizing spaces through light.

Josep Llinas, Biblioteca della Scuola di Ingegneria, aule di lettura e uffici, Campus Nord, Barcellona, 1987-89.
Josep Llinas, Engineering School Library, Lecture Rooms and Departments, Campus Nord, Barcelona, 1987-89.

“Frank Lloyd Wright. Designs for an American Landscape 1922-1932”.

David G. De Long (general editor). Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1997(pp. 207, s.i.p.).

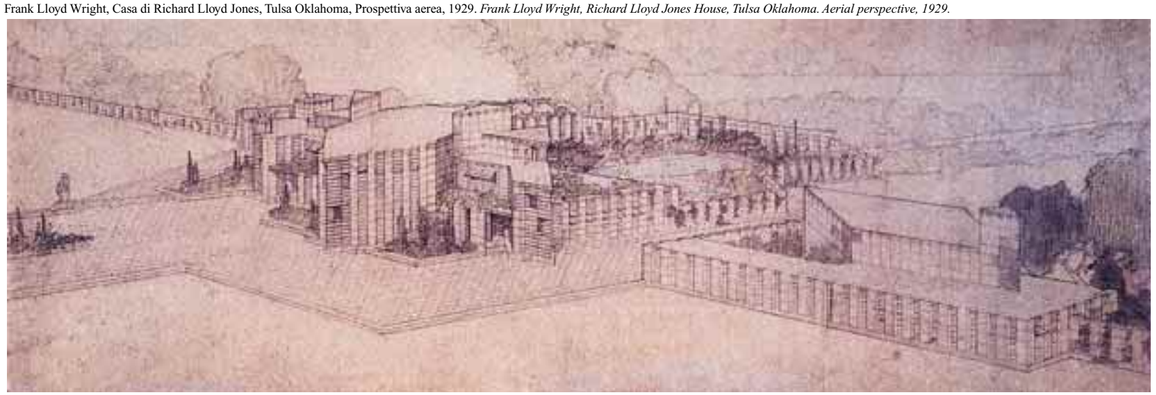
di Giuseppe Prestinenza Puglisi Il primo agosto del 1922 Wright sbarca a Seattle. È di ritorno dal Giappone dove ha realizzato, non senza polemiche e tensioni con i committenti esasperati dai continui ritardi e dai costi crescenti, l’Imperial Hotel. Il 20 agosto è a Taliesin e, poi, a Chicago dove scopre di trovarsi senza lavoro: allievi e colleghi, approfittando della sua assenza che si è protratta – sia pur con qualche interruzione – per quasi sei anni, ne hanno preso il posto. Wright, indomabile e infaticabile, decide allora di trasferirsi a Los Angeles, dove si è insediato il figlio Lloyd e vi sono numerose opportunità di lavoro prodotte dallo sviluppo impetuoso di una città trainata dall’industria cinematografica. A Los Angeles, dove aveva già costruito la residenza per la Barnsdall, progetta quattro capolavori di sapore mesoamericano – la Miniatura, la Ennis, la Storer, la Freeman – utilizzando la stessa tecnica di montaggio di elementi prefabbricati sperimentata in Giappone ma applicandola, questa volta, non a terrecotte e tufi, ma a blocchetti di cemento. Le commesse sono però inferiori al previsto. Inoltre, tre eventi lo colpiscono duramente. Nel 1923 muore la madre, energico e inflessibile punto di riferimento. Nel 1924 scompare, consumato dall’alcool e dalla povertà, Louis Sullivan, maestro e amico, ammirato e amato sia pur all’interno di un rapporto conflittuale. L’anno dopo un incendio distrugge la residenza di Taliesin: è il secondo dopo quello doloso del 1914 nel quale avevano perso la vita l’amata Mamah Cheney, i suoi due bambini e altri quattro im-

piegati dello studio. A esasperare la tensione contribuiscono le vicende sentimentali. Il 19 novembre del 1923, dopo una lunga convivenza e ottenuto il divorzio dalla prima moglie, Wright sposa Miriam Noel. Ma il matrimonio aggrava le difficoltà di una sempre più precaria relazione che termina malamente il 30 novembre dell'anno successivo quando Wright incontra Olgivanna Lazovich nel palco di un teatro di Chicago. Wright ha cinquantasette anni, Olgivanna ventisei. I due si trasferiscono a Taliesin. Accortasi del tradimento, Miriam Noel comincia a perseguitare la coppia. Anche tramite atti giudiziari. Nel dicembre del 1925 nasce Iovanna, settima figlia dell'architetto. Intanto la situazione professionale precipita. Wright è costretto a girare in incognito per gli Stati Uniti per sfuggire alle ingiunzioni. Scoperto dall'autorità giudiziaria trascorre anche una notte in prigione. Nel 1928 gli viene confiscata Taliesin da una banca creditrice. Tra il 1928 e il 1932 riesce a realizzare una sola e mediocre opera, la Richard Lloyd Jones, una casa per un cugino. A mantenerlo sono oramai solo conferenze e articoli. In occasione della mostra dell'International Style del 1932 molti credono che Wright sia una vecchia cariatide che insegue il proprio passato. Inaffondabile invece sta preparando il rientro. Nel marzo del 1932 pubblica presso Longmans la propria autobiografia e a ottobre fonda la comunità laboratorio della Taliesin Fellowship. Sono i primi due passi necessari per procurarsi le commesse per la Fallingwater, la Jacobs, la Hanna e la Johnson Wax (tutte opere del 1936) che lo rilanceranno all'interno del panorama architettonico internazionale. Considerati bui, gli anni dal 1922 al 1932 sono stati trascurati dai commentatori wrighiani. Eppure, come è emerso in occasione della mostra "Frank Lloyd Wright: Designs for an American Landscape" – di cui il libro che presentiamo è il catalogo – è particolarmente in questi anni che Wright trasforma il proprio linguaggio figurativo. E lo si vede chiaramente in cinque progetti non realizzati e forse per questo motivo poco conosciuti. Il Doheny Ranch, un complesso di circa 300 abitazioni unifamiliari che si sarebbe dovuto costruire nel 1923 lungo una collina di Los Angeles, riprende temi del periodo delle Prairie House, ma vi aggiunge una sensibilità paesistica estremamente raffinata, sottolineata dal contrasto tra le masse murarie costruite con formelle di cemento e i risalti plastici degli elementi rocciosi. Sempre del 1923 sono i disegni per la Lake Tahoe Summer Colony: attraverso incastri ad angolo, spigoli taglienti e tetti che ricordano le tende indiane, Wright sonda nuove geometrie, tra cui quelle esagonali. Il Johnson Desert Compound è del 1924: la sua articolazione spaziale prefigura Taliesin West. Del 1924 è anche il progetto per Mr Strong: una montagna artificiale scalabile con le automobili. L'edificio, circondato da percorsi a spirale, prepara il Guggenheim. Il quinto progetto è il San Marcos in the Desert del 1928, una struttura ricettiva destinata al turismo che in quegli anni si muoveva alla scoperta del deserto dell'Arizona. Tesi del volume, e in particolare del puntualissimo saggio di David G. De Long, è che tra il 1922 e il 1932 Wright concretizzerà una propria coscienza paesaggistica che troverà un esito in Broadacre City. Ma il merito del libro non risiede tanto in questa sia pur eccellente intuizione, quanto nel fatto che si inserisce in un filone di studi e di ricerche teso a smantellare l'agiografia wrighitiana, ma insieme attento (diversamente, per esempio, da quanto hanno fatto Frampton o Tafuri) a non svalutarne l'enorme eredità. Grazie a *Frank Lloyd Wright. Designs for an American Landscape*, ma anche ai testi di Anthony Alfonsin (*Frank Lloyd Wright, The Lost Years, 1910-1922*, The University of Chicago Press, 1993) o di Neil Levine (*Frank Lloyd Wright,* Princeton University Press, 1996), possiamo così finalmente ricostruire i concreti momenti di un percorso creativo fatto di continuità ma anche di interruzioni e di salti. Si apre una nuova fase di studi wrightiani.

Frank Lloyd Wright, La Miniatura (Casa di Alice Millard). Pasadena, California, 1923. Prospettiva. *Frank Lloyd Wright, La Miniatura (Alice Millard House), Pasadena, California, 1923. Perspective.*

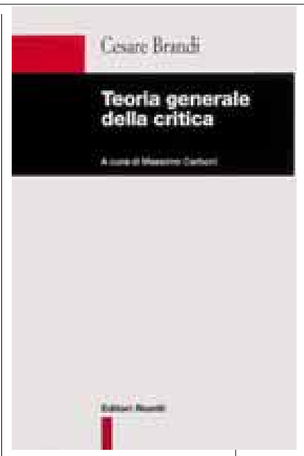
Wright landed in Seattle on August 1, 1922. He was returning from Japan where he had completed the Imperial Hotel, not without controversy and disagreements with the clients, exasperated by the continuous delays and soaring costs. He arrived in Taliesin on August 20th; his next stop was Chicago, where the architect discovered he was jobless. Taking advantage of his absence which had lasted nearly six years (though he did come back a few times) his pupils and colleagues had pushed him aside. Wright, indomitable and untiring, decided then to move to Los Angeles; his son, Lloyd, had settled in the area and there were a host of potential commissions, caused by the bustling development of a city driven by the movie industry. In Los Angeles, where he had already built the Barnsdall House, he designed four Mexican-American masterpieces: Miniatura, the Ennis, the Storer and the Freeman Houses. For them, he utilized the same technique of assembling prefabricated elements tested in Japan, but they were applied to concrete blocks, not terracotta and tufa.
There were fewer commissions than expected, however. Moreover, Wright was stricken by three events. In 1923 came the death of his mother, an energetic, inflexible point of reference. In 1924 Louis Sullivan, his master and friend, died in poverty and consumed by alcohol; he was loved and admired, albeit in a conflictual relationship. The following year his home, Taliesin, was destroyed by fire; this was the second time after it had been wiped out in 1914 by arson, taking the life of his beloved Mamah Cheney, the two children and four employees.
The stress was heightened by his love life. On November 19, 1923 Wright married Miriam Noel, after having lived together for years and divorced his first wife. But marriage aggravated the troubles of an increasingly precarious relationship which ended badly on November 30th the next year, when Wright met Olgivanna Lazovich in the box of a Chicago theater. Wright was fifty-seven and Olgivanna twenty-six. They moved to Taliesin. Aware of the betrayal, Miriam Noel began to persecute the couple, by legal means, too. In December, 1925 Iovanna, the architect's seventh child, was born. In the meantime, his career hit a lot of bumps. Wright had to travel around the United States incognito to avoid the injunctions. Having been discovered by the police, he even spent a night in jail. In 1928 Taliesin was confiscated by a bank he owed money to. Between 1928 and 1932 he was able to build only one (mediocre) house, for his cousin, Richard Lloyd Jones. The architect's only source of income was lectures and articles. During the 1932 International Style show many believed that Wright was a caryatid chasing his own past.
But the unsinkable was readying himself for a comeback. In March, 1932 Longmans published his autobiography and in October he established the Taliesin Fellowship workshop community. These were the first two steps demanded to procure the commissions for Falling Water, the Jacobs House, the Hanna House and the Johnson Wax Administration Building (all of 1936). These works relaunched Wright in the international architectural world.
Since Wright's commentators treated 1922-1932 as the Dark Ages, the period has been neglected. Yet that was the very stage when Wright transformed his figurative language, as revealed by the exhibition "Frank Lloyd Wright: Designs for an American Landscape" (this review concerns the catalogue). This is clearly manifested by five unbuilt schemes which may be little known for this reason. The Doheny Ranch, a complex of about 300 single-family houses was supposed to have been executed in 1923 on a Los Angeles hillside, harks back to the Prairie Houses. But, in addition, there is an extremely refined feeling for the landscape, underscored by the contrast between the walls made from concrete elements and the plastic outcrops of rocks. The drawings for the Lake Tahoe Summer Colony were also executed in 1923; by means of the jointed corners, sharp edges and roofs reminiscent of Native American tents, Wright probed new forms, including hexagons.
The Johnson Desert Compound was conceived in 1924; its spatial configuration was a forerunner of Taliesin West.
Mr. Strong's project – an artificial mountain that cars could climb – was created in the same year. The building, surrounded by spiral paths, paved the way for the Guggenheim.
The fifth design was San Marcos in the Desert, of 1928, a resort for tourists that were beginning to discover the Arizona desert.
The book's thesis, especially David G. De Long's fine essay, is that from 1922 to 1932 Wright developed his own landscape consciousness, which would lead to Broadacre City. Yet although this idea is excellent, it is not the publication's outstanding merit; rather, it belongs to strand of research and studies that aims to demolish Wright's hagiography without, however, undervaluing his gigantic heritage (unlike Frampton or Tafuri, for example). Thanks to Frank Lloyd Wright. Designs for an American Landscape *(plus the volumes by Anthony Alfonsin (*Frank Lloyd Wright, The Lost Years, 1910-1922, *The University of Chicago Press, 1993) and by Neil Levine (*Frank Lloyd Wright, *Princeton University Press, 1996) we can finally reconstruct the concrete moments of a creative process that while continuous, was also halted and made quantum leaps. A new era in Wrighitian studies commences.*

Frank Lloyd Wright, Casa di Richard Lloyd Jones, Tulsa Oklahoma, Prospettiva aerea, 1929. *Frank Lloyd Wright, Richard Lloyd Jones House, Tulsa Oklahoma. Aerial perspective, 1929.*



"Teoria generale della critica".

Cesare Brandi.
A cura di Massimo Carboni
Editori Riuniti, Roma , 1998 (pp. 366, Lit 45.000).



Luigi Prestinenza Puglisi Il 26 giugno 1966 alla libreria Feltrinelli di Roma Giulio Carlo Argan, Emilio Garroni e Roland Barthes presentano il libro *Le due vie,* scritto da Cesare Brandi. Il libro affascina, ma solleva anche numerose polemiche e interrogativi. La sua tesi principale, secondo la quale nell'opera d'arte ogni significato è irrilevante, scontenta infatti sia i seguaci della scuola di iconologia panofskiana secondo i quali è essenziale, attraverso lo studio delle forme e i loro valori simbolici, risalire al significato dell'opera, sia gli strutturalisti secondo i quali l'opera d'arte è un insieme significativo di segni da decodificare tramite un approccio semiotico. Evidenziando le ragioni di questi ultimi, interviene Barthes. Certo – ammette – l'arte ha una sua propria semiotica, in parte vuota, in parte paradossale. Ma negandole ogni significato, si nega all'opera il suo ruolo di palcoscenico nello "spettacolo del segno", e così facendo la si svuota di fatto di ogni funzione. Nel 1974 Brandi ritorna sui temi trattati ne *Le due vie,* con *Teoria generale della critica,* una *summa* del proprio pensiero dove, come dice il risvolto di copertina, l'Autore opera "una sintesi di linguistica e estetica, di strutturalismo e di fenomenologia". Ribadisce il proprio punto di vista: l'arte si pone prima del momento riflessivo, arrestandosi a presentare l'oggetto per quello che è, nel suo essere così e non altrimenti o, per dirla con la terminologia brandiana, nella sua astanza. Brandi insiste molto su questa parola 'astanza' di sua invenzione, caricandola di valore (l'arte – dirà più volte – è l'epifania stessa dell'astanza) e distinguendola da un altro termine che – seppure ripreso dal vocabolario – è da lui riconcettualizzato: 'flagranza'. La flagranza, spiegherà, è il darsi della realtà come puro momento percettivo. È l'oggetto che sentiamo con i nostri sensi e che non abbiamo ancora concettualizzato (da qui forse la scelta di un termine quale 'flagranza' che fa balenare alla mente l'immagine dell'oggetto colto nell'atto di presentarsi). L'astanza, diversamente dalla flagranza che è esperienza allo stato puro, presuppone una struttura sottostante, un darsi del reale come insieme di relazioni e, quindi, di differenze reciproche. Prendiamo un quadro: compariranno dei colori, ognuno dei quali ha un valore differenziale che lo individua dagli altri e lo relaziona al tutto. Oppure un'architettura dove il peso dei pieni è relazionato a quello dei vuoti, dove l'interno è definito dall'esterno e viceversa. L'astanza, in quanto sistema di differenze, è quindi analizzabile. E ha delle affinità con il nostro linguaggio che è anch'esso un sistema di differenze strutturato. Ma mentre i segni del linguaggio si differenziano per significare e quindi, in ultima istanza, per produrre concetti, quelli dell'opera d'arte si differenziano per essere quel che essi sono, cioè per produrre forme. Dietro la teoria di Brandi non è difficile intravedere la fenomenologia husserliana e il suo sviluppo heideggeriano. E non è casuale che uno dei principali interlocutori di *Teoria generale della Critica* sia il Derrida che in quegli anni metteva a punto la sua filosofia decostruttiva basata sui concetti chiave di differenza e di assenza. L'astanza, considerata da questo punto di vista, non è altri che una brillante innovazione linguistica per ricentrare l'arte su valori che emergono, non dalla pienezza del significato, ma dalla sua assenza; non dal contenuto ma dal silenzio, sia pur fragoroso, di ciò che si dà come essente.
Ma al di là della lettura fenomenologica del pensiero di Brandi è interessante notare che il formalismo assoluto da lui propugnato ha avuto il merito di contrapporsi alle banalizzanti ricerche contenutistiche, storicistiche e scientifico-realiste contemporanee alla sua ricerca; anche a quelle più acute e tolleranti di Galvano Della Volpe, basate sull'apertura del testo artistico alla ambiguità e alla molteplicità dei significati. Inoltre la ricerca di Brandi ha anche avuto il merito di mettere a nudo l'inconsistenza di tante teorie che, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, cercarono di ridurre l'arte e, in particolare, l'architettura a un linguaggio simile a quello verbale, attraverso un insieme di formule riprese di peso, e senza le opportune mediazioni, dalla linguistica e dallo strutturalismo: per esempio stabilendo stretti parallelismi tra la doppia articolazione del linguaggio verbale e i segni denotati e connotati dell'opera d'arte o tra il linguaggio stesso e gli ordini architettonici. L'estremo formalismo brandiano, sin dal suo apparire, è stato oggetto di silenzi imbarazzati e di critiche, anche aspre. Manfredo Tafuri, per esempio, in *Teorie e Storia dell'Architettura,* lo accusa di neoidealismo metafisico, misticheggiante. E accomuna Brandi a Bettini. L'accostamento è profetico, se non altro in negativo. I due critici, che hanno comuni radici husserliane, saranno presto dimenticati; e continueranno a esserlo anche verso la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, quando la fenomenologia, attraverso il decostruttivismo, ritornerà di gran moda. Oggi, a distanza di tempo, e con apparati concettuali resi più solidi dalla metabolizzazione sia delle ricerche linguistiche che della fenomenologia, può essere, invece, giunto il momento di rifare i conti con il loro pensiero.

On June 26, 1966 Giulio Carlo Argan, Emilio Garroni and Roland Barthes presented the book Le due vie *by Cesare Brandi, at Rome's Feltrinelli Book Store. It was a fascinating volume, yet also stirred up much controversy and questions. Its main thesis that in the artwork all meaning is irrelevant displeased the followers of the Panofskian iconology school; according to them it is essential to study the forms and their symbolic values in order to trace the meaning of the works of art. And the Structuralists were unsatisfied, for they believe that an artwork is a significant set of signs to be decoded by a semiotical approach. Barthes took the floor, bringing out the reasons of the latter. Sure, he admitted, art has its own semiotics, part void and part paradoxical. But by denying that the works have any meaning, one denies their part as stages in the "show of the sign", thus effectively voiding them of every function.*
In 1974 Brandi addressed again the matters dealt with in Le due vie *by publishing* Teoria generale della critica, *a summa of his thought. As the jacket says there the author "achieved a synthesis of linguistics and aesthetics, Structuralism and phenomenology". He reiterated his own viewpoint: first, art has a reflective moment, stopping to present the object for what it is in its being that way and not otherwise. Brandi coined the term for this:* astanza.
Brandi gave a great deal of weight to astanza, *filling it with value (art, he said more than once, is the very Epiphany of* astanza). *He distinguished it from another word that, although found in the dictionary, was anointed with a fresh concept: flagrance. He explained that flagrance is reality as a purely perceptive moment. It is the object we feel with our senses and have not yet conceptualized (perhaps this is why Brandi picked 'flagrance' which brings to mind the object captured in the act of presenting itself). Unlike flagrance which is pure experience,* astanza *presupposes an underlying structure, reality as a set of relations and, therefore, of reciprocal differences. Let's take a painting; some colors will appear and each has a differential value that distinguishes it from the others and relates it to the whole. In a building the weight of the solids is related to that of the voids, the inside is defined by the outside, and vice versa. Since it is a system of differences,* astanza *can be analyzed. And it has affinities with our language which also is a system of structured differences. But, while the signs of language differ in order to signify and, hence, to produce concepts, in the last analysis, those of artworks are different in order to be what they are; that is, to engender forms. It is not difficult to glimpse Husserl's phenomenology and its developments in Heidegger behind Brandi's theory. And it is no accident that Derrida was one of the chief people interested in the* Teoria generale della critica; *at that time he was developing his deconstructive philosophy based on the key concepts of difference and absence. From this standpoint,* astanza *was merely a clever linguistic innovation to refocus art on values that emerge from the absence of meaning, not its fullness. Not from the contents but from the silence, albeit loud, of what was absent. Yet besides the phenomenological reading of Brandi's thought it is interesting to note that the absolute formalism he proposed should be credited with opposing the banalizing research on contents, history and science contemporary to his research, even Galvano della Volpe's more tolerant efforts, based on the opening of the artistic text to ambiguity and multiple meanings. Furthermore, Brandi's research deserves credit for having laid bare the inconsistency of many theories that sought, during the 1960s and 1970s, to reduce art to a language similar to the verbal one. This attempt was made especially with architecture. They borrowed a set of formulas, without the necessary modifications, directly from linguistics and Structuralism. For example, they drew close parallels between the double articulation of the verbal language and the denoted and connoted signs of the work of art and between language itself and the architectural orders. Brandi's extreme formalism, right from the outset, was passed over in embarrassed silence or (at times sharply) criticized. In his* Teorie e Storia dell'Architettura, *Manfredo Tafuri accused him of mystical, metaphysical neo-idealism, comparing Brandi to Bettini. This was a prophetic comparison. The two critics, who shared their roots in Husserl, were soon forgotten and still were dimmed in the late 1980s and early 1990s, when phenomenology came back into fashion, thanks to Deconstructivism. Now that more time has elapsed and our concepts have been made more solid by metabolizing both linguistic research and phenomenology this could be the moment to review their thought.*

"La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia".

Ivam, Centre Julio González, Valenza, 1998 (pp. 254, s.i.p.).

di Veronica Scortecci Il volume che qui presentiamo è il catalogo di un'ampia esposizione dallo stesso titolo tenutasi a Valenza all'inizio di quest'anno. Un secondo tomo e una raccolta di fotografie di Javier Campano completano le pubblicazioni uscite in questa occasione.
L'IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) è un'istituzione pubblica di riferimento nella geografia degli eventi culturali della Spagna contemporanea, solo sporadicamente promotrice di mostre d'architettura, prevalentemente votata alla organizzazione di esposizioni di grande respiro di artisti contemporanei spagnoli e stranieri. Il libro che qui presentiamo è ricco di documentazione, analitico e dettagliato, attento sia alle singole realizzazioni che al più ampio dibattito culturale e architettonico sviluppatosi intorno agli anni Trenta. È interessante seguire quei fili rossi, a volte sottili a volte più saldi, che legavano Valenza al resto del Paese, alla Germania di Mendelsohn, episodicamente alla Polonia, oltre che naturalmente ai principali protagonisti e ai centri del razionalismo europeo. L'esposizione dedicava ampio spazio alla produzione di arredi, alla grafica e alle pubblicazioni, spie delle ricerche e inquietudini dei protagonisti del dibattito culturale.
È spesso sottolineata dai diversi e ottimi curatori del volume la posizione marginale in cui viene relegata l'architettura moderna valenziana dalla stessa storiografia nazionale, per lungo tempo interessata essenzialmente alle versioni più pure del razionalismo, disdegnosa di quelle esperienze più periferiche o impure che sembrano oggi viceversa nuovamente acquisire peso e dignità all'interno di un panorama più allargato e ricettivo delle specificità e inflessioni locali. Purtroppo al di là dell'interesse documentario e storico nessuno dei progetti presentati ci sorprende o emoziona fortemente, tutti possono comunque essere letti come espressione dei cambiamenti profondi nella società e nella cultura, non solo architettonica, della Spagna dell'epoca.
Il libro, per noi che non siamo studiosi dell'architettura del levante spagnolo e quindi non tanto minuziosamente vorremmo addentrarci nelle diatribe degli storici sulla specificità dell'esperienza valenziana, rappresenta un interessante punto di vista sui fenomeni di rinnovamento così come sulle resistenze alle nuove idee di una società che la guerra civile, l'esperienza repubblicana e la sua sconfitta hanno collocato in una posizione particolare rispetto al contesto europeo. Nel libro vengono esaminati con attenzione anche gli strumenti urbanistici attraverso i

quali si organizzò lo sviluppo della città o si cercò di indirizzare la sua crescita. Più autori sottolineano la mancanza di una forza e volontà esplicite di trasformazione urbana in funzione di modelli sociali ed economici determinati durante l'epoca repubblicana. Il potenziamento delle vie di accesso determinò in larga parte le direzioni dello sviluppo della città, che conobbe a partire dagli anni Venti grande crescita demografica. Molte delle nuove costruzioni si insediarono nel centro antico dove le demolizioni avevano aperto varchi e vuoti urbani, parte delle nuove realizzazioni si localizzarono nella zona dell'ensanche mentre nelle zone periferiche si insediarono residenze operaie, costruite in massima parte a carico di cooperative che, pur aiutate dalla legislazione e dalle sovvenzioni pubbliche, sostituirono l'intervento diretto della municipalità. Negli anni Trenta fecero la loro apparizione inoltre anche edifici alti nel centro storico, ma come sottolinea Colomer la maggior parte di essi, in assenza di un coordinamento urbanistico, venne fortemente condizionata da criteri speculativi; tra le eccezioni più volte segnalate l'edificio razionalista Patuel/Longás di Javier Goerlich e quello di calle Universidad di Luis Albert. Attraverso i "piani di influenza", a partire dal 1925 fino al più famoso del 1933, si cercò di indirizzare lo sviluppo della città con una serie di assi radiali, tra i quali venivano disposte aree residenziali e spazi verdi. Nel corso degli anni Venti era altresì vivo a Valenza il dibattito intorno alla "città giardino", della quale si cercò di applicare i criteri in diverse proposte di urbanizzazione soprattutto popolari. Significativo in quegli anni fu inoltre l'ingresso delle nuove tecniche costruttive legate al cemento armato.

This volume is the catalogue of a vast exhibition with the same title staged in Valencia in early 1998. Another volume and a collection of photographs by Javier Campano round out the publications for this event.
The IVAM (Institut Valencià d'Art Modern) is a public institution concerned with the geography of cultural events in contemporary Spain. Only rarely does it organize architectural shows, for it primarily stages big exhibits of contemporary Spanish and foreign artists. The book boasts a wealth of documentation, is analytic and detailed; it covers the individual works and the broader cultural and architectural debate that developed around the 1930s. It is engaging to follow the more or less solid links between Valencia and the rest of the country, Mendelsohn's Germany and, from time to time, Poland. There also were ties to the leading centers and players of European Rationalism, of course. The exhibition devoted a great deal of space to furnishings, graphic design and publications, indicators of the efforts and doubts of the protagonists of the cultural debate. The various excellent contributors to the volume frequently underscore the marginal position that Modern Valencian architecture is relegated to even by Spanish historiography. For a long time it was essentially interested in the purer varieties of Rationalism, looking down its nose at those on the outskirts or impure. But now, instead, they seem to be gaining in significance and dignity within a broader view more receptive to local specificness. Unfortunately, beyond the documentary and historical stimulation, none of the schemes surprises or thrills us much; but all may be read as the expression of profound changes in society and the general culture in Spain then. Since we are not scholars of Eastern Spanish architecture we do not want to get overly involved in the diatribe of the historians on the specific nature of this architecture. So the publication represents an absorbing viewpoint on the cultural renewal and the hurdles to new ideas in a society that the Civil War, the Republican Government and its defeat had placed peculiarly in the European context. The volume also carefully examines the town-planning tools employed to guide the city's development and direct its growth. Several authors underline the lack of an explicit strength and will for urban transformation founded on the decisive Republican social and economic models. The directions of Valencia's expansion were largely determined by improving the access arteries; beginning in the 1920s its population rose rapidly. Many of the new structures were erected in the old center, where buildings had been razed, leaving gaps and urban voids; some of the new buildings went up in the 'ensanche' area. The working-class housing was constructed in the outlying districts, mostly by cooperatives; although they were assisted by laws and public subsidies, they substituted direct municipal building. During the 1930s some historic core high-rises appeared too. But, as Colomer stresses, since there was no planning, they were highly speculative; the oft-mentioned exceptions were Javier Goerlich's Patuel/Longás Building in the Rationalist style and Luis Albert's on calle Universidad. By means of the "influence plans" from 1925 to the most famous 1933 version sought to steer Valencia's growth through radial thoroughfares, with residential zones and greenery in between. During the 1920s the Garden City idea was subject to a lively debate and its criteria were attempted to be applied in different development projects, mostly for the working class. The introduction of the novel building methods tied to reinforced concrete was also meaningful at the time.

"Casa baratas" della Compañía de Edificaciones in avenida del Puerto.
Compañía de Edificaciones, "Casa Baratas", avenida del Puerto.

"L'esperienza urbana. Metropoli e trasformazioni sociali".
D. Harvey.
Il Saggiatore, Milano, 1998 (pp. 319 Lit 49.000).

Giuliano Della Pergola Peraltro apertamente dichiarato, il debito teorico che Harvey mantiene nei confronti di Marx è davvero grande, anche se di Marx Havey non sviluppa la parte analitica, né quella argomentativa, e anche se il suo dire, pur spesso convincente, risulta essere anche esageratamente rapsodico, infarcito di esempi non azzeccati.
Per Harvey il processo urbano, nelle sue infinite metamorfosi, altro non è che la forma generale attraverso cui il capitale via via si potenzia, mentre nella relazione strumentale tra denaro e spazio, la "forma città" esprime il suo massimo di coerenza, il massimo di sintesi e di drammatica concisione. Così la città industriale, che sotto una certa visuale rappresenta lo sviluppo della storia e della civiltà, se considerata da un altro punto di vista, coincide necessariamente anche con il massimo dei vincoli politici imposti al singolo cittadino, e con il suo più forte livello di sfruttamento umano. "Il capitale si urbanizza" e con l'urbanizzazione del capitale si fonde il senso della storia della città con quello dello sfruttamento del lavoro organizzato. Non solo nella dimensione uomo-contro uomo, ma anche in quella più generale della città-contro altre città; del sistema urbano-contro altri sistemi urbani.
Anche la propensione di Harvey a sposare le tesi di Henry Lefebvre (un sociologo urbano francese che sempre si considerò marxista, quand'invece per tutta la vita egli fu un hegeliano) appaiono poco convincenti. Ma è certamente vero che il processo generale di urbanizzazione, al tempo in cui il denaro rappresenta non solo la ricchezza di una classe sociale ma anche la totalità delle sue opportunità future, è coevo allo sviluppo della classe urbana e borghese, la quale dapprima si presenta sulla scena della modernità come mercantile, poi come industriale e infine quale organizzatrice dei consumi a livello globale.
Secondo Harvey è impossibile studiare lo sviluppo urbano senza correlarlo con il processo di accumulazione della ricchezza prodotta: questa resta la chiave attraverso cui egli legge le trasformazioni territoriali, sia quelle direttamente interne alla città costruita, che quelle relative alla dialettica città-campagna. Il capitalismo cerca all'infinito di plasmare il territorio perché quest'ultimo assuma le forme che sono più adatte a favorire il processo di accumulazione della ricchezza localmente prodotta.
La ricchezza, dunque, è eminentemente urbana: e "la città del capitalismo" vive di un paradosso, quello per cui lo spazio costruito e prodotto viene continuamente minacciato dall'organizzazione sociale, la quale deve sempre agire rapidamente e senza inciampi. Ora dunque, una volta costruita la città, si direbbe che lo spazio urbano sia incessantemente minacciato dalla presenza del tempo organizzato, la cui natura eminentemente sociale ingenera uno sviluppo che è impedimento allo sviluppo stesso.
La città è vista dall'autore come un grande invaso che permette all'accumulazione di capitale di espletarsi in forme sempre più articolate ("una macchina per la crescita", secondo la nota dizione di Molotch): ciò rappresenta un'opportunità sia per i capitalisti che per i lavoratori. Ma mentre i primi possono scegliere tra molte alternative organizzative, i secondi invece continuano a offrire il proprio lavoro adeguandosi alle richieste del mercato, al livello tecnologico e alle opportunità pratiche.
Assumendo la giornata lavorativa quale unità di misura, la vita urbana viene così spiegata all'interno di una vasta cornice sociale, caratterizzata da un lato dall'innovazione tecnologica e, dall'altro, dall'indefinito adeguamento delle professioni ai livelli strategici di razionalità organizzata. Che questa stessa ottica non sia compresa da tanti studiosi, o addirittura sia vilipesa, o peggio ancora tradita (come nel caso di Castells) rappresenta per Harvey l'occasione per un rilancio qualitativo della sua prospettiva teorica, in opposizione a tante altre mode culturali, descrittive o fenomenologiche o solo postfunzionaliste. L'accumulazione di capitale, insomma, è anche e necessariamente sempre trasformazione territoriale, è sempre modificazione geografica. Il capitalismo così finisce per ricreare uno spazio fisico e urbano a propria immagine e somiglianza: una geografia storica che incessantemente parla delle sole sue vicende interne.
Ma è nel confronto metodologico fra Marx e Simmel che Harvey scrive le sue pagine più sorprendenti. Questi due autori, che la critica ama in genere contrapporre, nella ricostruzione teorica che Harvey compie sembrerebbero invece trovare una forte contiguità metodologica circa il tema del denaro. Unità di misura del lavoro, il denaro quantifica la ricchezza prodotta, ma anche intellettualizza il processo produttivo. Il lavoratore dunque, quantificando in moneta il proprio lavoro compiuto, impara anche a vederlo da un'altra angolazione, più astratta. Il simbolo del lavoro sostituisce la fatica necessaria a produrlo. Una sottile relazione congiunge il denaro con il tempo: la stessa giornata lavorativa non potrebbe acquisire un significato univoco, senza la relazione "tempo sociale-denaro". La vita metropolitana è di continuo segnata da questa relazione reciproca. La stessa personalità metropolitana (tema urbano tanto caro a Simmel) può evolvere intellettualmente verso l'astrazione, proprio in quanto ha, come riferimento simbolico, il valore delle cose espresso in denaro. Una circolarità di senso congiunge allora il denaro sia con il tempo che con lo spazio e con la stabile organizzazione urbana. Nella città tutto è riferibile al denaro. È proprio questo fatto a renderla tanto preziosa per lo sviluppo capitalistico. Ma l'ombra della prostituzione aleggia su questa visione dello spazio monetarizzato: Marx, Simmel, Baudelaire e Benjamin si rincorrono attraverso la metafora legata all'alienazione del proprio corpo, della propria corporeità. Mentre il flaneur è uno che accumula per sé, ricaricandosi, e senza guadagnare denaro, al contrario quegli attori legati che sono esposti alla produzione, quotidianamente vendono il proprio tempo allo scopo di arricchirsi. È proprio per questa via che essi concorrono a modificare anche lo spazio urbano: sotto la loro azione, infatti, la città si trasforma in metropoli e attraverso l'infinito processo di vendita di sé stessa finisce con l'alienare il proprio spazio, per acquisire quello imposto dalle élite innovatrici. Alla fine di questo processo l'esito sarà che l'alienazione del proprio tempo dato al datore di lavoro coinciderà con la produzione dello spazio della modernità. La 'comunità', che prima viveva stabilmente nella città, andrà dissolvendosi nella costruzione di una società di massa. In questo modo la modernità riesce ad affermarsi ma anche a vanificarsi, attraverso una grande trasformazione antropologica.
Chi possiede denaro può comandare sul tempo altrui e così dirigerlo. Il possesso del denaro permette l'organizzazione dell'altrui spazio e dell'altrui tempo. La stessa libertà degli altri è vincolata al denaro. La storia del capitalismo coincide con una riscrittura della geografia, proprio come i paesaggi naturali sono stati via via sostituiti da paesaggi costruiti. La città si sviluppa, ma a decidere il suo mutamento sono ristrette élite.
Si dice che la città cambia, ma sarebbe meglio dire che la città è "soggetta a cambiamento".
Libro convincente nella sua tesi di fondo, quello di Harvey è tuttavia un volume ostico in molti punti. L'edizione italiana è già più agevole di quella originale, ma il metodo analitico cui l'autore ricorre fa della sua opera qualcosa di arduo.

Openly admitted, Harvey's theory truly owes a great deal to Marx, yet he does not develop the analytical or argumentative part. Although what he says frequently is convincing, it also is overly rhapsodic and packed with wrong examples.
To Harvey, the urban process in its infinite metamorphoses is none other than the general form in which capital gradually strengthens itself. In the exploitation relationship between money and space the "city-form" expresses the maximum coherence, synthesis and dramatic conciseness.
So, while from one point of view the industrial city represents the development of History and civilization, when examined from another it necessarily also denotes the utmost in political constraints imposed on the citizens. Not to mention the highest level of human exploitation.
"Capital is urbanized", and with the urbanization of capital the sense of the history of the city fuses with the sense of organized exploitation of labor. This is not only in the man-against-man dimension, it touches the more general one of city-against-city, urban-system against urban-system, too.
Harvey's tendency to endorse the thesis of Henry Lefebvre (a French urban sociologist who always ranked himself among the Marxists, whereas he was Hegelian throughout his lifetime) appears somewhat unconvincing. But it surely is true that the general urbanization process, at the time when money represents the wealth of a social class and all its future opportunities, occurred at the same time as the development of the bourgeois, urban class. Originally, it made its appearance on the modern stage as merchants, then they became manufacturers and, lastly, organizers of global consumption.
In Harvey's opinion, it is impossible to study urban development without correlating it to the process of accumulating the wealth produced. This is the key he uses to understand the laws of regional transformation, both within the built city and those concerning the dialectical relationship between city and countryside. Capitalism seeks endlessly to shape the region so it takes on the forms most suited to favoring the process of accumulating the locally produced riches.
Wealth, therefore, is eminently urban. And the "capitalist city" is a living paradox. In fact, the built and produced space is constantly threatened by the social organization, which always has to act quickly and smoothly. So, once the city has been built, you could say that the urban space is constantly threatened by the presence of organized time, whose eminently social nature both engenders and hinders development.
The author views the city as a great basin that allows the accumulation of capital to take place in ever more complex forms ("a growth machine", as Molotch famously put it). That represents a opportunity for both the capitalists and workers. But the former can choose between many alternative organizations, while the latter continue to sell their labor power, adapting themselves to the market's demands, the technological level and practical opportunities.
Taking the working day as the unit of measure, urban life is thus explained within a vast social framework, characterized by both technological innovation and the indefinite adaptation of the professions to the strategic levels of organized rationality. According to Harvey, the fact that this very stance is misunderstood by many scholars, or even belittled (or even betrayed, like Castells), offers the writer the chance to relaunch his theoretical perspective in a better form. It opposes many other cultural, descriptive, phenomenological or merely Postfunctionalist fads. In short, the accumulation of capital must always transform the city and region, it ever modifies geography. Thus capitalism ends up by recreating an urban, physical space that resembles it: historical geography that incessantly narrates its internal events alone.
But the most surprising section of the book is the fine methodological comparison between Marx and Simmel. Generally, critics interpret these two authors as conflicting, yet Harvey's theoretical reconstruction seems to find that their treatment of money employs a highly similar treatment of money. As the unit of measure of labor, money quantifies the wealth produced, but it also intellectualizes the manufacturing process. So the worker, quantifying the work he or she does in money, also learns to view it more abstractly. The symbol of labor replaces the effort required to produce it. Money and time are tied by a subtle relationship: the working day itself could not acquire a single meaning without the "social time-money" relationship.
Metropolitan life is continuously marked by this reciprocal relationship. The metropolitan personality itself (one of Simmel's favorite urban themes) can evolve intellectually towards abstraction since its symbolic reference is the value of things expressed in money. So, circular meaning links money to time, space and the stable urban organization. In the city everything can be referred to money. And this is the very fact that makes it so precious for capitalist development. But the shadow of prostitution hangs over this vision of space as money: Marx, Simmel, Baudelaire and Benjamin are interlinked by the metaphor of the alienation of one's body. The flaneur is somebody who accumulates for themselves, recharging themselves, without earning money; on the contrary, those who are bound to production daily sell their own time in order to enrich themselves.
And this is the route that leads them to help modify the urban space, too: through their actions, in fact, the city is transformed into a metropolis and by means of the endless process of selling themselves it ends up by alienating its own space. It acquires the one imposed by the innovative elite.
At the end of this process, the outcome will be that the alienation of one's own time given to the owner will coincide with the production of space in modernity. The 'community' that previously lived permanently in the city will be dissolved in the construction of a mass society. In this way, modernity succeeds in asserting itself, yet it also thwarts itself by means of a great anthropological transformation.
Those with money can control other people's time and, hence, direct it. Possessing money allows the organization of others' space and time. The very freedom of the others is tied to money. The history of capitalism coincides with a rewriting of geography, exactly the way the natural landscapes have been gradually supplanted by built ones. The city develops, but only a few elite persons decide its modification.
One says the city changes; it would be more accurate to say that the city is "subjected to change".
The central thesis of this book is convincing, yet Harvey's publication is obscure in many places.
The Italian edition is easier than the original, but the author's analytical method makes comprehending his work arduous.

"Critique d'art. Revue critique et bibliographique".
Directeur Jean-Marc Poinsot.
Archives de la Critique d'art, Châteaugiron, 1993(pp. 125, F 40).

di Maurizio Bortolotti La rivista *Critique d'art,* semestrale nato nel 1993, svolge un interessante lavoro di informazione capillare di quanto viene pubblicato ogni anno in Francia nell'ambito della critica d'arte, della teoria dell'arte e dell'arte contemporanea. Ogni numero è diviso sostanzialmente in due parti: una puramente bibliografico-informativa, con i titoli delle pubblicazioni, e un'altra contenente recensioni di varia lunghezza e profondità delle opere più importanti. Si può osservare che in un periodo come il presente, mancante di prospettive intellettuali unitarie, ciò che appare interessante nella lettura di questa rivista è il fatto che essa produca un dialogo elementare ma pertinente tra ambiti normalmente chiusi in se stessi, come la storia dell'arte, l'arte contemporanea e la filosofia estetica, semplicemente accostandoli nelle loro proposizioni. Ciò non è di scarsa importanza poiché le condizioni che si creano sono abbastanza simili a quelle che il critico letterario Terry Eagleton, nel suo libro sulle metodologie letterarie *Literary Theory. An Introduction,* indica essere attive negli ultimi decenni per la letteratura, poiché: "Nessuno dei metodi raggruppati sotto la teoria letteraria è peculiare allo studio della letteratura; infatti la maggior parte è germinata al di fuori di essa". Così: "Questa indeterminatezza disciplinare segna anche una frattura nella tradizionale divisione del lavoro intellettuale".
Quindi, l'accostamento di ambiti intellettuali diversi sortisce l'effetto di creare legami immediati che inducono un'apertura speculativa: la possibilità di una riflessione trasversale sulle immagini artistiche appare come un fatto prezioso.
Per esempio, in una raccolta di conversazioni con artisti degli anni Sessanta e Settanta, Irmiline Lebeer – *L'art? C'est une meilleure idée!: entretiens (1972-1984)* – troviamo rappresentato il processo creativo dell'arte contemporanea in una serie di dichiarazioni. Scrive il recensore: "L'arte era vita, dice Filliou". E poi: "Un'opera la cui materialità non può essere che indefinita (Denis Oppenheim), ciò che non impedisce che la sua realizzazione o una delle sue realizzazioni possa essere 'molto improvvisato(a) da una parte e più formale possibile dall'altra' (Brecht)" (n.10, aut. '97, pp. 19-20). E questa apertura del processo creativo si trova accostata al dibattito in corso da oltre un decennio nell'ambito della storia dell'arte sulle proprie metodologie. Martial Guédron, sulla serie di conferenze tenute al Louvre raccolte nel volume *Histoire de l'histoire de l'art. Tome II: XVIIIe et XIX siècles,* scrive: "Da quando si disserta sulla perdita di senso dell'arte contemporanea, la storia dell'arte vede moltiplicarsi i suoi affossatori". Tuttavia: "L'esame dei saperi, delle tecniche e degli usi [...] ricorda che la costruzione del senso è tributaria del contesto storico, che essa è fortemente ancorata nella storia. [...] uno dei punti forti di questa storia della storia dell'arte è di suggerirci che la disciplina non troverà la sua salvezza che nella rinuncia al principio dogmatico dell'univocità del senso" (n.11 prim.' 98, p. 65). Il mutare del senso dell'arte con il mutare del contesto storico crea anche le premesse per l'apertura di un dialogo con l'arte contemporanea quale legame significativo con il proprio contesto, allo stesso modo di quello che l'arte ha cercato di creare con la sfera vitale.
In *Philosophie analytique et esthétique* Alain Séguy-Duclos scrive di Jacques Morisot, *La philosophie de l'art de Nelson Goodman:* "Egli mostra come Goodman si fonda su una teoria generale dei simboli, per defi-

nire l'arte come un modo di organizzazione simbolica del mondo allo stesso titolo della scienza. Ciò lo conduce da una parte a un realismo relativista negante l'esistenza di un referenziale unico che sarebbe il mondo reale, e dall'altra a una comprensione conoscitiva dell'arte, indipendentemente da tutto l'approccio emozionale o valutativo" (n. 9, prim.'97, p. 16). In queste poche citazioni sembra di poter cogliere una condizione più generale della cultura artistica contemporanea. In cui il termine 'relativismo' e l'apertura alle condizioni del proprio tempo danno già l'idea del processo in atto di una piena apertura alla dimensione creativa dell'arte; la fuoriuscita da strutture interpretative apparentemente perenni e riconoscibili verso una più feconda disposizione alla creazione nell'opera d'arte di tracciati interpretativi diversi, che vadano al di là della situazione attuale di crisi apparente.

Critique d'art, *the biannual review founded in 1993, does a good job of informing the public about what is printed each year in France on art criticism, art theory and contemporary art. Each issue is basically divided into two parts: one is purely bibliographic and informative, with the titles of the publications, whereas the other features reviews of the major works. Their length and depth varies. One can remark that at a time like ours, when there are no unifying intellectual prospects, the interesting thing about this journal is that it generates an elementary, yet pertinent dialogue between normally sealed milieus merely by juxtaposing their propositions. Among them are art history, contemporary art and aesthetics. This is no mean feat, for the conditions created are rather similar to those indicated by the literary critic, Terry Eagleton, as having played an active role over the last few decades for literature. As he wrote in* Literary Theory. An Introduction, *"None of the methods grouped under literary theory is peculiar to the study of literature; in fact, most of it germinated outside". So "This disciplinary indetermination also marks a break in the traditional division of intellectual work". Therefore, bringing together diverse intellectual fields engenders immediate links that induce a speculative opening: the possibility of interdisciplinary reflection of the artistic images appears precious.*

For example, in a collection of conversations with artists of the 1960s and 1970s by Irmiline Lebeer – L'art? C'est une meilleure idée!: entretiens (1972-1984) *– we find the creative process of contemporary art expressed in several statements. The reviewer notes: "According to Filliou, art was life" and "A work's materialness can only be indefinite (Denis Oppenheim), but that does not prevent its execution, or one of its executions from being 'highly improvised on the one hand and as formal as possible on the other' (Brecht)" (N° 10, Autumn 1997, pp. 19-20). And this opening of the creative process comes near the debate under way for over a decade in art history on its own methodologies. Here is what Martial Guédron said in his Louvre lectures published in* Histoire de l'histoire de l'art. Tome II: XVIIIe at XIXe siècles. *"Since we began to discuss the loss of meaning of contemporary art, art history's eliminators have multiplied". However: "The study of knowledge, techniques and uses [...] reminds us that the construction of significance depends on the historic context, it is deeply rooted in history. [...] One of the strengths of this history of art history is suggesting to us that the discipline will not be saved by renouncing the dogmatic principle of the single meaning" (N° 11, Spring 1998, p. 65). The transformation of the sense of art as the historic context changes also lays the groundwork for a dialogue with contemporary art as the significant tie to our own context. This is just like the one art has attempted to engender with the vital sphere.*

In Philosophie analytique et esthétique *Alain Séguy-Duclos had this to say about Jacques Morisot's* La philosophie de l'art de Nelson Goodman. *"He shows how Goodman's cornerstone is a general theory of symbols which he employs to define art as a way for symbolically organizing the world, just like science. On the one hand, that leads to relativistic realism denying the existence of a single real world and, on the other, to a cognitive comprehension of art, independent of all the emotional or evaluational approaches" (N° 9, Spring 1997, p. 16) These few citations alone seem to portray a more general condition of contemporary art culture. The terms 'relativism' and opening to the conditions of one's own time already give us the idea of an ongoing process of fully opening to the creative dimension of art. Moreover, we have abandoned apparently eternal, recognizable interpretative structures and moved towards a more fecund approach to the creation of artworks in differing interpretative paths that go beyond today's apparent crisis.*

"Dizionario dei materiali e dei prodotti".

Diretto da Giorgio Boaga.
Utet , Torino, 1998 (pp. 664, s.i.p.).

di Roberto Gamba Per il termine 'abete' ci sono tabelle con le caratteristiche fisiche e meccaniche del legno. 'Disarmo', indica il procedimento di rimozione delle casseforme in un tempo soggetto a variazione, in base alle condizioni climatiche e termoigrometriche locali. 'Gasbeton' è un nome commerciale che indica un calcestruzzo cellulare, ottenuto per sviluppo di gas, dalla reazione di polveri di alluminio, o di una lega calcio-magnesio, o di acqua ossigenata. L''imbutitura' è il procedimento di curvatura delle lamiere metalliche. 'Kilim' è un termine di origine persiana, che indica tessuti decorativi. 'MDF' è l'acronimo di "Medium Density Fiberwood". L''ordinativo' dei serramenti è l'insieme di prescrizioni esecutive (geometriche, dimensionali e funzionali), che comprende l'abaco, i nodi, le dimensioni del vano murario... Queste definizioni sintetizzate danno un esempio dei contenuti di questo volume, che si propone come supporto alla manualistica, saggistica didattica e periodica tecnica.

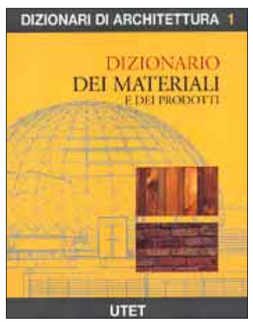
Ma quanto può essere stata preventivamente laboriosa l'opera di selezione e elencazione dei termini, per la compilazione di questo dizionario e quanto codificata e schematizzata, secondo lo stile di ciascuno, la capacità didascalica e di sintesi degli autori? Data l'ampia possibilità di scelta delle voci da commentare, inerenti il campo dei materiali e dei prodotti da costruzione, gli autori hanno potuto dividersi coscientemente i compiti e, all'inizio, puntuale viene esposto un elenco che attribuisce a ogni singolo estensore la trattazione di alcune decine di articoli.

In più, due pagine in fondo al volume elencano le principali fonti dei dati e delle immagini utilizzate.

La redazione, diretta da un docente all'Università di Roma Tre, impostata da un comitato scientifico di quattro membri di questo ateneo e dei Politecnici di Milano e Torino, è stata svolta da ventisei autori.

Lo spazio occupato dalle innumerevoli definizioni di termini specializzati, che appartengono al mondo delle costruzioni, con riferimenti a leggi e normative UNI, prevale di gran lunga su quello occupato dalle figure, in un intento più che compilativo, di seppur breve acculturazione. L'importanza di quest'ultima è naturalmente fondamentale per la comprensione teorica e generale dei problemi e deve interagire nella pratica applicazione con l'apprendimento nozionistico. In secondo luogo gli autori hanno tenuto in sottofondo il problema classificatorio, consapevoli della sua estrema aleatorietà, in un settore che, sottoposto ai continui sconvolgimenti delle acquisizioni scientifiche e delle innovazioni tecnologiche, sconta la permanente mancanza di un codice di unificazione. Ciò è tanto vero è da farci chiedere quando una materia prima cessa di essere tale e diventa materiale costruttivo; quando un materiale diventa prodotto e dopo quante e quali lavorazioni e manipolazioni. Perciò se strutturalmente non è stata compiuta una classificazione all'interno delle definizioni, si può però recepire l'esistenza di una suddivisione "per rubriche", così intesa per indurre a una lettura 'attiva' e riferita, da parte del lettore, alle proprie particolari necessità all'atto della consultazione. Con la conseguenza di veder appunto stimolato un approccio induttivo e analitico, che prevede rimandi a altre letture e approfondimenti. Anche lo squilibrio tra le rubriche costitutive di ogni voce è intenzionale, considerata l'ampiezza della materia, il numero di esse e la mole dell'opera. Così la trattazione di argomenti notoriamente esposti in altri manuali e dizionari non si dilunga, ma diventa a essi complementare, riservando uno spazio all'approfondimento di aspetti meno diffusamente conosciuti. Infine, se si considera l'abbondante diffusione critico-espressiva della nostra epoca, che si manifesta attraverso una sempre più massiccia produzione editoriale, pubblicistica e genericamente mediatica, ecco che la codificazione appare di primaria necessità, sia culturale che istituzionale, in un quadro di relazioni e riferimenti, per adeguare i progettisti a convenzioni lessicali e riferimenti di valenza internazionale e mettere ordine in una Babele di linguaggi tecnologici, che è contemporaneamente una Babele di linguaggi stilistici.

Under the word 'abete' are the tables giving pinewood's physical and mechanical properties. 'Disarmo' indicates the process of removing the forms after a period of time that varies according to the local climate, temperature and relative humidity. 'Gasbeton' is a brand of cellular concrete obtained by releasing a gas; it comes from the reaction of aluminum powder, a calcium-magnesium alloy or hydrogen peroxide. 'Imbutitura' is the process for bending sheet metal. 'Kilim' is a Persian term indicating decorative fabrics. 'MDF' is the acronym of "Medium Density Fiberwood". 'Ordinativo' of windows shows the total executive requirements (geometrical, dimensional and functional) that include the dimensions of the wall opening, etc. These summarized definitions give us an idea of the contents of this book; it aims to support the handbooks, essays, textbooks and technical periodicals. But the task of selecting and listing the terms must have been laborious; you can say the same about the compilation of this dictionary. Also, the conciseness of the authors and their ability to sum things up must have been great. Given the broad choice of the entries to comment on concerning the field of building materials and products, the writers were able to consciously split up the tasks. In the beginning, there is a list attributing to each compiler the treatment of a few dozen articles. What is more, two pages at the end of the volume list the main sources of the information and images. Twenty-six authors wrote the publication. They were headed by a professor at the Third University of Rome and the guidelines were drawn up by a committee of four members from that school and from the Milan and Turin Polytechnics.

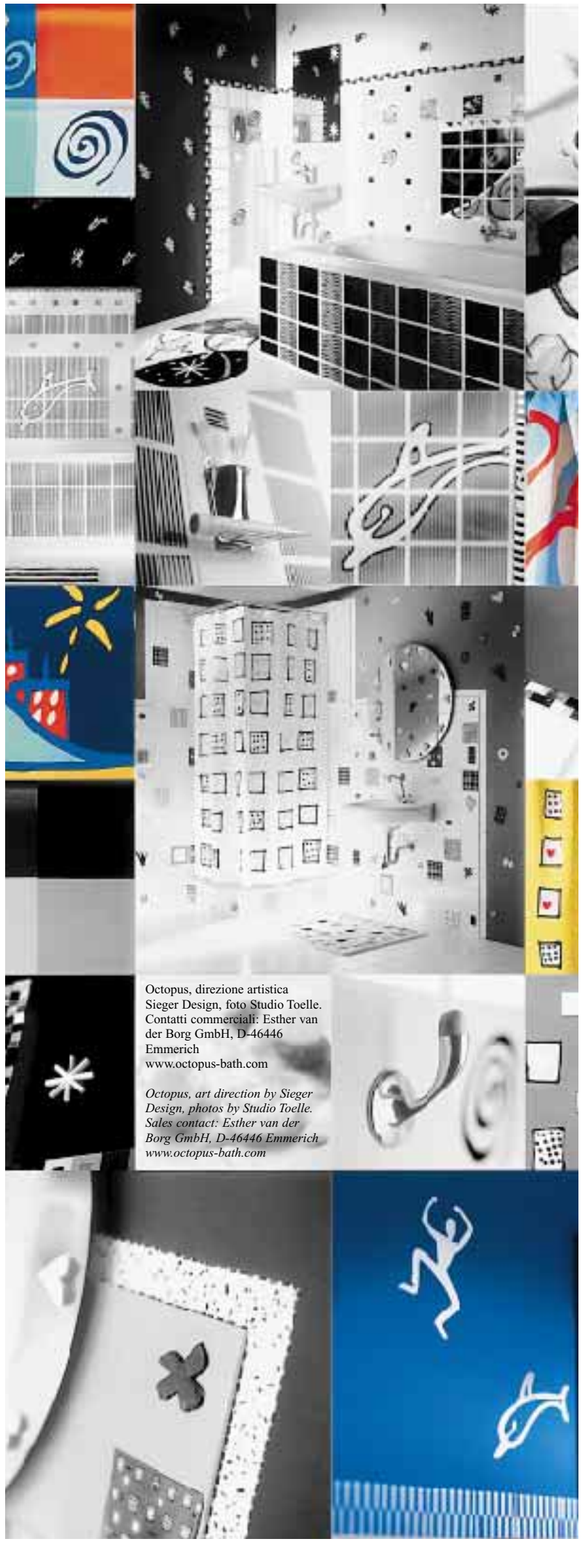


Much more space is devoted to the countless definitions of technical terms belonging to the world of building, including the laws and UNI standards, than to the illustrations. Rather than a compilation, the intent is to educate, albeit briefly.

Of course, culture is crucial to the theoretical and general understanding of the problems; it has to interact with the learning of factual knowledge in practical applications. In the second place, the writers kept the classification problem in the background, for they are aware that it is very chancy; this sector which is constantly in upheaval due to the scientific discoveries and technological innovations is hobbled by the permanent lack of a unification code. This is so true that it makes us wonder when a raw material ceases to be one and becomes a building material. After how many processes does a material become a product? Therefore, though there is no classification within the definitions, we can perceive the existence of a breakdown by sections. This induces one to read 'actively', adjusting one's aim to the needs of the consultation. Consequently, an inductive, analytical approach is stimulated, with references to other publications. Even the unbalance between the sections of each entry is intentional, in view of the breadth of the subject, the number of entries and the size of the work. So the treatment of topics notably dealt with in other handbooks and dictionaries is short; it is complementary, reserving space for delving into less well known facets. Lastly, consider the abundant spread of critical works, manifested by the increasingly towering mountains of books, articles and so forth. Thus codification appears as a prime necessity, both cultural and institutional. In the world of relations and references, architects must learn the international lexical conventions to tidy up a Babel of technical jargons, which is a Babel of stylistic languages at the same time.

RASSEGNA

Bagno e benessere ambientale ***Bathrooms and environmental well-being***



Octopus, direzione artistica
Sieger Design, foto Studio Toelle.
Contatti commerciali: Esther van der Borg GmbH, D-46446 Emmerich
www.octopus-bath.com

Octopus, art direction by Sieger Design, photos by Studio Toelle. Sales contact: Esther van der Borg GmbH, D-46446 Emmerich www.octopus-bath.com

Bagno e benessere ambientale

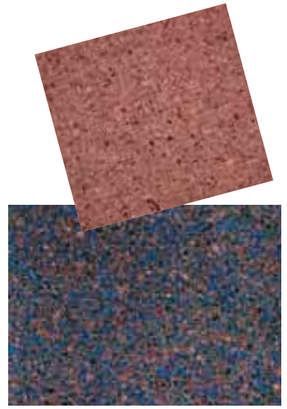
Togliere materia e aggiungere intelligenza: la strada dell'innovazione sembra indicare per tutti i settori questo traguardo. Gli spessori si riducono, le dimensioni si miniaturizzano e gli oggetti acquistano leggerezza e capacità di interagire con i fruitori perché al loro interno nascondono dispositivi elettronici che imparano a modificarsi nel tempo, a tararsi secondo le modalità di utilizzo. Meno materia significa anche minore spreco energetico in tutte le fasi della vita di un prodotto e quindi più rispetto per la natura. Le ipotesi di un futuro all'insegna dell'intelligenza artificiale appaiono meno inquietanti alla luce degli innegabili vantaggi quotidiani che la rivoluzione digitale mette a disposizione. Cambiano i modi di lavorare, vivere e abitare. La "casa intelligente" già ora è una realtà, grazie ad apparecchiature e dispositivi che dialogano tra loro per gestire impianti e rilevare eventi pericolosi e che in un prossimo futuro consentiranno di migliorare ulteriormente l'efficienza energetica intervenendo in modo attivo nella gestione dei flussi di energia che entrano ed escono dalla casa. Gli elementi che compongono una stanza da bagno, insieme agli apparecchi e accessori per il riscaldamento e il condizionamento degli ambienti, sono tra i protagonisti di questa evoluzione; sempre più spesso si presentano come macchine capaci di fornire le più svariate prestazioni, rispettose delle risorse naturali e affidabili nell'uso, da personalizzare secondo le necessità e il gusto del consumatore. Un consumatore che tuttavia cerca la semplicità, sia nelle apparecchiature (il tecnologico non coincide più con la macchina quanto nel modo in cui ci si mette in relazione con essa) sia nelle forme, private di ogni ridondanza e ridotte all'essenzialità.
Al desiderio di ritrovare valori essenziali – che sull'onda della New Age si manifesta anche nella stanza da bagno come luogo in cui ritemprare corpo e sensi – gli industriali rispondono con saune, vasche idromassaggio con aromaterapia… e altri prodotti tesi a soddisfare ogni aspetto della sensorialità. Come il bisogno di colore, che ha invaso anche campi sino a qualche anno fa refrattari a simili frivolezze, per esempio il settore della rubinetteria, dove non mancano purtroppo inutili esercitazioni formali. La vera innovazione segue altre strade ed è la forma di investimento che dà il maggior ritorno. M.C.T.

Bathrooms and environmental well-being

To remove material and add intelligence: the signposts of innovation seem to point to this goal in all sectors. Thickness is reduced, dimensions are miniaturized and objects lose weight. So they can interact with people by hiding electronic devices that learn to change with time and adjust to usage. Less material also means less wasted energy at every stage in the life of a product. Hence a greater respect for nature. The prospects of a future guided by artificial intelligence look less disquieting against the undeniable daily advantages to be gained from the digital revolution. Our way of life and working and living are changing. The "intelligent house" is already with us, thanks to equipment and intercommunicating devices that monitor systems and warn of any dangerous events. And in a near future they will make energy even more efficient by actively operating its flows into and out of the house. The elements that make up a bathroom, together with apparatuses and accessories for heating and conditioning rooms, are at the forefront of this revolution. Increasingly often they come in the shape of machines capable of supplying the most varied services, which are nature-friendly and reliable to use. Moreover, they can be personalized to suit each consumer's necessities and tastes. Nowadays however, that consumer is looking for simplicity, both of equipment (technology being no longer associated with machines but with the way people relate to them) and of form, stripped of all redundancy and reduced to the bare essentials. To the desire to get back to essential values – which with the New Age is manifested in the bathroom, too, as a place in which to reinvigorate the body and the senses – the industry has responded with saunas, jacuzzis, aromatherapy… and a riot of other creature comforts. Colour, for instance, has now even invaded areas that were until a few years ago ill-disposed towards anything so frivolous. One such is the tap sector, though this is unfortunately prone to the occasional gratuitous exercise in form. True innovation follows other roads and is the kind of investment that yields the best results.

Metron
Fornito in lastre (30x30 cm e 60x300 cm, spessore 6,5 cm), «Metron» è un materiale per pavimenti e rivestimenti (interni e esterni, anche preesistenti) dall'aspetto ricercato e prezioso, a base di graniglie di avventurina e vetro, legate tra loro da un amalgama organico. Le striature dorate che illuminano il materiale si devono all'avventurina, una pietra di sintesi prodotta in esclusiva da Bisazza, ottenuta con un procedimento segreto che si tramanda dal XVI secolo. Natura dei componenti, basso spessore, leggerezza, impermeabilità e flessibilità fanno di «Metron» un materiale versatile adatto ai più diversi utilizzi, bagno compreso.

Metron
Supplied in sheets (30x30 cm and 60x300 cm, thickness 6.5 cm), «Metron» is a material for floorings and facings with a sophisticated and pricey look and a base of aventurine grit and glass, bonded to one another by an organic amalgam. The golden striations that light up the material are due to aventurine, a synthetic stone produced exclusively by Bisazza, obtained with a secret procedure that dates back to the XVIth century. The nature of its components – slender thickness, lightness, waterproofness and flexibility – make «Metron» a versatile material suited to the most widely varying uses, including the bathroom.

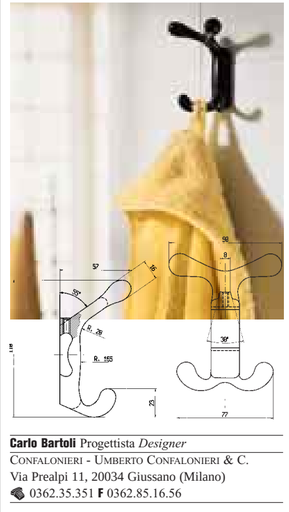


BISAZZA
36041 Alte (Vicenza)
0444.70.75.11 **F** 0444.49.20.88
http: //www.bisazza.com

H_2O
Contenitori, lavabi, accessori, specchi, lampade: ecco i componenti del programma «H_2O», un progetto che procede per elementi 'disaggregati' e si propone di creare stanze da bagno nelle quali volumi e superfici non siano semplicemente funzionali, quanto piacevoli da vedere e da toccare. Là dove serve, gli arredi più squisitamente tecnici vengono completati da pezzi migrati da altre zone della casa, per conservare anche in bagno la coerenza di gusto dell'intero arredamento. I contenitori (con o senza ante e maniglie in ottone cromato lucido) sono realizzati in rovere tinto scuro o sbiancato, così come i ripiani e il carrello portaoggetti; lampade e accessori sono in vetro sabbiato opalino e ottone cromato lucido. I lavabi, formati a stampo su disegno originale, sono in Crystal Plant, una speciale resina a base di quarzo e alluminio, opaca, vellutata al tatto e resistente agli attacchi più aggressivi; sono disponibili in due modelli, rettangolare e quadrato, il primo fissato a muro e sostenuto da due gambe, il secondo da fissare a muro o appoggiare su una mensola in legno a sua volta sostenuta da staffe.

H_2O
Case pieces, washbasins, accessories, mirrors and lamps. These are the components of the «H_2O» program, a project that intends to create bathrooms where volumes and surfaces are not just functional but also exciting to see and touch. Wherever necessary, more specifically technical furnishings are rounded out by pieces filched from other areas in the home, to coherently carry through, in the bathroom, on the taste of the overall interior decorating scheme. The case goods are made of dark-stained or bleached oak, just like the shelves and trolley; lamps and accessories are in opaline sandblasted glass and glossy chromium-plated brass. Washbasins, moulded on an original design, are in Crystal Plant, a special resin with a quartz and aluminum base, which is opaque, velvety to the touch and resistant to the most aggressive assaults. They come in two models, rectangular and square, one anchored to the wall and held up by a pair of legs and the other to be fastened to the wall or placed on a wooden shelf held up, in turn, by brackets.

Antonio Citterio con Sergio Brioschi
Progettisti *Designers*
INDA - INDUSTRIA NAZIONALE DEGLI ACCESSORI
Via XXV Aprile 53, 21032 Caravate (Varese)
0332.60.81.11 **F** 0332.61.93.17
http: //www.inda.net



Gancio portabiti
Sin dalla sua fondazione negli anni Cinquanta, la società Confalonieri ha fatto della ricerca un suo punto di forza. Ricerca condotta su materiali, tecnologie e processi produttivi, grazie alla quale sono stati ideati e realizzati prodotti di ottima funzionalità e di pari dignità estetica. Nell'ambito del catalogo relativo ai "Complementi d'arredo" sono disponibili alcuni prodotti che nel bagno trovano la loro collocazione ideale, come il gancio portabiti (PA00271) qui illustrato.

Clothes hook
Since its foundation in the Fifties, the Confalonieri company has done research on its strong point – research conducted on materials, technologies and productive processes, thanks to which products distinguished by their functional prowess and aesthetic dignity have been ideated. Listed in the catalogue relative to "furnishing complements" are several products that find their ideal home in the bathroom, such as the PA00271 clothes hook illustrated here.

Carlo Bartoli Progettista *Designer*
CONFALONIERI - UMBERTO CONFALONIERI & C.
Via Prealpi 11, 20034 Giussano (Milano)
0362.35.351 **F** 0362.85.16.56

Wood line - Concrete - Aliante - Circle - Chiocciola
Per ora sono proposte sperimentali sulle quali discutere. Come annota il progettista: "L'analisi delle carenze tipologiche, se esistono, dei prodotti che devo progettare è spesso alla base della mia ricerca. Voglio dire che analizzando la produzione esistente si scoprono carenze generalizzate la cui soluzione è guida del mio design. Nelle attuali vasche normalmente in commercio sono state sviluppate molte soluzioni dimensionali e formali ma poca considerazione è stata prestata ai problemi di postura". Le due vasche «Wood line» e «Concrete», proponendo conche rispettivamente in legno e cemento, sono già una risposta, sia in termini di materiali sia di postura per un vero ed effettivo relax.
Innovative per forma e funzionamento sono anche le docce «Circle» e «Chiocciola»; i rubinetti «Aliante» consentono infatti il comando di erogazione dell'acqua prima di entrare nella doccia. I prototipi sono stati presentati a Bologna lo scorso ottobre presso la Galleria delle Arti Spazio Lanzi.

Wood line - Concrete - Aliante - Circle - Chiocciola
*They are, for now, experimental offers calling for discussion. As footnoted by the designer: "The analysis of typological gaps, if they exist, of products I have to design, is often what underlies my research. I mean that, when I analyze existing products, I discover generalized gaps whose solution turns out to be the guiding light of my design. Many dimensional and formal solutions were worked out for most of the tubs on the market at the present time, but very little consideration has been given to the problems of posture". The two tubs – «Wood line» and «Concrete», which offer shells in wood and cement, respectively, are one response, in terms of both materials and posture, to achieving a posture of blissful relaxation.
Innovative in shape and function are the «Circle» and «Chiocciola» (spiral) showers. «Aliante» (glider) faucets allow the user to turn on the water before setting foot in the shower stall. Prototypes were presented in Bologna this past October at the Spazio Lanzi Gallery of the Arts.*

Giampaolo Benedini Progettista *Designer*
AGAPE
Via Ploner 2, 46038 Mantova
0376.37.17.38 **F** 0376.37.42.13
E-mail: agape@interbusiness.it
http: //www.agapedesign.it

Coleman
Il progetto «Coleman» riguarda l'intera area-lavabo ed ha coinvolto altri produttori oltre Eidos con i suoi rubinetti, vale a dire Hatria (per le parti in ceramica) e Vittorio Bonacina (per le parti in giunco), in questo caso impegnati in un design che privilegi l'emozione e la sensibilità, temperando in modo creativo tecnologia e tradizione. La svolta tecnologica si manifesta nel miscelatore monocomando in acciaio, materiale innovativo per i rubinetti e più ecologico rispetto all'ottone, dato che non richiede cromatura. La tradizione vive sia nel lavabo in ceramica, ispirato ai lavandini da camera, sia negli elementi che lo circondano e completano, come i contenitori su ruote da posizionare sotto il piano in ceramica, realizzati in legno, giunco oppure rivestiti in iuta (come nell'esempio qui illustrato).

Coleman
The «Coleman» design, which involves the entire washbasin area, has gotten other producers, in addition to Eidos, into the act with its faucets, which means Hatria (for the parts in ceramics) and Vittorio Bonacina (for the parts in rattan core), in this case immersed in a design that gives priority to emotion and sensitivity, by softpedaling technology and tradition in an excitingly creative way. The technological turning point is obvious in a single-control mixer in steel, an innovative material for faucets and more ecological as compared to brass, given it requires no chromium-plating. Tradition is very much alive not only in the washbasin in ceramics, inspired by bedroom washbasins, but also in the elements that surround and complete them, such as case pieces on wheels that fit under a ceramic top, made of wood or rattan core or faced with jute (as in the example shown here).

Bullo Design Group Progettista *Designer*
EIDOS
Via Müller 34, 28044 Verbania Intra (Verbania)
0323.58.13.04 **F** 0323.53.892
E-mail: info@planeteidos.com
http: //www.planeteidos.com

Rotonda - Centroform
Utilizzabile da soli o in coppia, la vasca «Rotonda» (180x90x45H cm) dispone di due zone distinte per il corpo e di due schienali inclinati, con lo scarico al centro. Un pratico rivestimento antisdrucciolo fa da 'terreno' sicuro quando viene usata come doccia. «Centroform» (170x75x43H cm, 180x80x43H cm) invece è un sistema di vasche le cui forme si adattano a installazioni ad angolo, a parte o a centro stanza (come in questo caso). Pannelli di diversa tonalità permettono di coordinare il rivestimento della vasca all'arredo del bagno. Entrambi i modelli sono realizzati in acciaio porcellanato; la loro produzione è iniziata nel 1996.

Rotonda - Centroform
Usable either singly or in pairs, the «Rotonda» tub (180x90x45H cm) has two separate and distinct areas for the body and two inclined backs, with a drain in the center. Practical, anti-slip flooring makes for a slip-proof 'terrain', when the item is used as a shower.
«Centroform» (170x75x43H cm, 180x80x43H cm), on the other hand, is a system of tubs whose shapes adapt to corner installations, separately or in the center of the room (as in this case). Panels in various tones enable the user to coordinate the facing of the tub with the decor of the bathroom. Both tubs are made of porcelained steel.

Studio Sottsass Associati Progettista *Designer*
KALDEWEI - FRANZ KALDEWEI GMBH & CO.
Beckumer Strasse 33-35, D-59229 Ahlen
+49-2382 - 78.50 **F** +49-2382 - 78.52.00
INFORMAZIONI PER L'ITALIA: VIVERE IL BAGNO
Via San Gregorio 25, 20124 Milano
02.20.48.02.89 **F** 02.20.48.02.89

Sculture di Hatria
Avviato nel 1993, il progetto della linea di apparecchi sanitari «Sculture di Hatria» mirava a ottenere prodotti di elevate caratteristiche funzionali, la cui linea ne consentisse il perfetto inserimento in qualsiasi ambiente, diventando elemento qualificante della stanza da bagno. Ne sono nati oggetti dalle forme molto plastiche, contraddistinte da una particolare morfologia conica, continua dall'alto verso il basso, il cui effetto tridimensionale scaturisce dall'incastro tra un parallelepipedo (contenente gli elementi tecnici) e un cono, aperto verso l'alto come un calice, al quale vengono demandati i valori estetici, e quindi umani, dei singoli componenti la linea. Ne fanno parte lavabi a colonna, semicolonna, con piano top o consolle, oltre ai consueti bidet e vaso.

Sculture di Hatria
Launched in 1993, the design of the «Sculture di Hatria» (Hatria sculptures) line of sanitary units was aimed at achieving products with high-level functional characteristics, whose style enabled it to fit flawlessly in with any setting, becoming a qualifying element for the bathroom. Born to the line were items that were very well-modelled, distinguished by a certain top-to-bottom conical morphology, whose three-dimensional effect is fuelled by a joint between a parallelepiped (containing the technical elements) and a cone, open at the top like a goblet. The latter is what gives the line's individual components their unique aesthetic, hence human, values. Integral parts are column washbasins, semi-column basins with top or console, in addition to bidet and bowl.

Adalberto Dal Lago, Alfredo Rumor con Beppe Camporini Progettisti *Designers*
HATRIA
Viale Virgilio 30, 41100 Modena
059.38.45.67 **F** 059.38.42.12

Silhouette
I miscelatori monocomando sono di solito azionati da una leva che si alza e si ruota per regolare getto e temperatura dell'acqua. Nella serie «Silhouette» la leva è presente anche nella batteria a tre fori: più piccola di quella del miscelatore, sostituisce la consuete corone rotanti nei rubinetti dell'acqua calda e fredda, innestandosi su corpi a forma di cilindro. La serie comprende miscelatori e gruppi a tre fori per lavabo e bidet, gruppi e miscelatori per vasca e doccia (da incasso o esterni).

Silhouette
Single-control mixers are usually set in motion by a lever that rises and rotates to adjust the jet and temperature of the water. In the «Silhouette» series, the lever is present in three-hole sets. Smaller than that of the mixer, it replaces the usual rotating crowns in hot- and cold-water faucets, by being grafted onto cylindrical bodies. The series embraces mixers and three-hole units for washbasin and bidet as well as units and mixers for tub and shower (built-in or external).

Eifler, Seegatz, Ricci Progettisti *Designers*
RUBINETTERIE TEOREMA
Via XX Settembre 120, 25020 Flero (Brescia)
030.35.80.791 **F** 030.26.80.645
E-mail: teorema@numerica.it

Light
Pratici ed essenziali gli elementi della collezione «Light» sembrano alberi stilizzati e filiformi ai quali appendere accappatoi, salviette e tutti gli accessori indispensabili in una stanza da bagno. Alle estremità sono collocati ganci o sferette, le cui forme ingentiliscono strutture sin troppo esili e minimaliste. Le piantane multifunzione sono completate da uno sgabello altrettanto semplice e costruito con gli stessi materiali.

Light
Practical and essential, the elements in the «Light» collection look like stylized and threadlike trees, which invite the user to hang up bathrobes, towels and all the accessories that are indispensable to any bathroom. Attached to either end are hooks or balls, whose shapes soften structures that are too slender and minimalist. Multipurpose pedestals are rounded out by a stool, which is just as simple and made of the same materials.

Brunello Sighinolfi Progettista *Designer*
VALLI L'ARREDOBAGNO - GRUPPO VALLI & VALLI
Via Concordia 16, 20055 Renate (Milano)
0362.98.22.58 **F** 0362.99.90.38
E-mail: vallibagno@cta.it

Giulio Cappellini e Roberto Palomba
Progettisti *Designers*
CERAMICA FLAMINIA
S.S. Flaminia km 54,630
01033 Civita Castellana (Viterbo)
0761.54.02.45/6 **F** 0761.54.00.69

Acqua Grande
Il lavabo in fine fire clay «Acqua Grande», il cui prototipo venne presentato nell'ambito delle mostre culturali di "Abitare il tempo" 1997, costituisce per Ceramica Flaminia il primo elemento di una serie completa di idrosanitari di nuova concezione. Le sue linee minimali ripercorrono l'archetipo dei lavabi inglesi; le grandi dimensioni, la cura riservata ai dettagli e la possibilità di montaggio sia sospeso sia ad appoggio ne fanno un prodotto raffinato e pratico al tempo stesso.

Acqua Grande
The «Acqua Grande» (brimming water) washbasin in fine fire clay, whose prototype was presented within the orbit of the cultural shows at the 1997 "Abitare il tempo", constitutes, for Ceramica Flaminia, the primary element of a series that comes complete to hydro-sanitary units based on a new concept. Its minimal lines follow the archetype of English washbasins with their large dimensions and the pains taken with detail work. Then, too, the fact that the item can be either wall- or floor-mounted makes it a product that's both practical and refined.

Alukit bagno
Nato come programma di arredi per la cucina, il sistema di costruzione «Alukit» si presta ad essere utilizzato in tutti gli ambienti della casa. I materiali robusti e resistenti all'acqua con i quali è realizzato (alluminio e plastica trasparente o colorata) lo rendono particolarmente indicato per il bagno; la versatilità implicita nella sua concezione ha permesso di mettere a punto soluzioni in grado di soddisfare le più disparate esigenze. I lavabi in acciaio inox e la rubinetteria sono su disegno Boffi.

Alukit bathroom
Born as a program of furnishings for the kitchen, the «Alukit» construction system lends itself to being used in all the areas of a home. Sturdy materials that shed water like a duck's back (aluminum and transparent or colourful plastic) make it ideal for the bathroom. The versatility implicit in its conception has made it possible to develop solutions capable of satisfying the most widely varying needs of this environment. Washbasins in stainless steel and faucets and fittings were designed by Boffi.

Marc Sadler Progettista *Designer*
BOFFI
Via Oberdan 70, 20030 Lentate sul Seveso (Milano)
0362.53.41 **F** 0362.56.50.77

Tara
Le linee pure e essenziali della linea «Tara» sono riconfermate dai nuovi modelli inseriti nel programma. Qui sono illustrati i rubinetti a ponte per lavello e la batteria per doccia, quest'ultima particolarmente interessante per estetica e funzionalità: essa presenta infatti una grande doccetta a manopola (cosiddetta "a telefono") collegata in maniera originale e inconsueta, così come ampio è il disco erogatore centrale. Eleganti sono pure l'anello che sorregge la tenda e la tenda stessa. I nuovi rubinetti sono disponibili nelle versioni: cromo, platino, platino satinato e ottone.

Tara
The pure and essential lines of the «Tara» line have been reconfirmed by the new models that have just joined the program. Illustrated here are bridge faucets for sinks and a set for showers, the latter being particularly intriguing for their aesthetic and functional prowess. There is, in fact, a large hand shower (nicknamed 'telephone'), connected up in an original manner, that finds an echo in a large central delivery disk. Elegant, too, are the ring that holds the curtain up and the curtain itself. The new faucets come in chromium, platinum, silked platinum and brass.

FOTO SIGURD KRONENDORK

Sieger Design Progettista *Designer*
DORNBRACHT - ALOYS F. DORNBRACHT & C. ARMATURENFABRIK
Köbbingser Mühle 6, D-58640 Iserlohn (Germania)
+49-2371 - 43.30 **F** +49-2371 - 43.32.32
E-mail: dornbracht@euromail.com
http: //www.dornbracht.com
IN ITALIA: MARQUARDT
Via Leopardi 14, 20019 Settimo Milanese (Milano)
02.33.50.20.29 **F** 02.33.50.15.21

Khala
Elementi a parete e da appoggio, colonne a muro attrezzate e piantane: la serie «Khala» è un programma di accessori per bagno davvero completo. Il materiale predominante è l'ottone (nelle finiture cromo, cromat e oroluc ido), che Makio Hasuike interpreta con eleganza, puntando alla riduzione di spessori e volumi. Ogni accessorio è un pezzo fuso unico; gli sbalzi asimmetrici nei supporti creano leggerezza e fluidità, donando a ciascun elemento un'indiscutibile personalità. Colombo® Design garantisce materiali di prima qualità e processi originali di trattamento galvanico dei metalli.

Khala
Wall and floor elements, equipped wall columns and pedestals. The «Khala» series is a truly complete program of accessories for the bathroom. The predominant material is brass (in chromium, chromat and glossy gold finishes), which Makio Hasuike interprets with elegance, focusing on a reduction in thicknesses and volumes. Each accessory is a one-of-a-kind, cast piece. Asymmetrical variations in the supports create a feeling of lightness and fluidity, giving each element a distinctive personality. Colombo® Design guarantees top-quality materials and original processes involving the galvanic treatment of metals.

Makio Hasuike Progettista *Designer*
COLOMBO® DESIGN
Via Baccanello 22, 24030 Terno d'Isola (Bergamo)
035.49.49.001 **F** 035.90.54.44
E-mail: info@colombodesign.it
http: //www.colombodesign.it

Mosaico-Marte
Nell'ambito della linea «Granitogres», gres fine porcellanato pienamente vetrificato dalle eccezionali caratteristiche tecniche di durezza e resistenza, le piastrelle della serie «Marte» presentano una tessitura, una struttura e un amalgama di tinte che le rendono comparabili ai marmi naturali più pregiati. La versione «Mosaico-Marte» ne è una declinazione particolare, ottenuta fresando la piastrella da 30x30 cm in scanalature che formano tessere di 2,5 cm di lato. Con la staccatura le tessere si separano dando vita a una trama le cui sfumature cromatiche ricordano quelle dei mosaici marmorei. Colori disponibili: 12, versione levigata.

Mosaico-Marte
In the «Granitogres» line of fully vitrified porcelain tiles, which feature exceptional hardness and resistance to virtually anything, tiles from the «Marte» (Mars) series vaunt a texture, structure and amalgam of tones that make them look almost exactly like the finest natural marble. The «Mosaico-Marte» version is a special interpretation of them, achieved by milling the 30x30-cm tile in flutings that form tesserae measuring 2.5 cm down each side. Tesserae are separated by stucco jobs, breathing life into a design whose chromatic shadings recall those of marble mosaics. Available colours: 12, polished version.

CERAMICA CASALGRANDE PADANA
Via Statale 467, n. 73, 42013 Casalgrande (RE)
0522.99.01 **F** 0522.99.61.21
http: //www.pianeta.it/casamgrande-padana

Taron
Con la linea «Taron» anche Grohe entra nel settore degli accessori per bagno. Accanto al nuovo miscelatore monocomando – caratterizzato da una leva di miscelazione sinuosamente ovale, proposta in vetro (blu, blu perlato, rosso perlato) oppure in metallo satinato – Grohe propone accessori (aste doccia, portasapone, spazzolino per sanitari, specchi, portasalviette…) coordinati nel design e nei materiali al prodotto guida. I gruppi vasca-doccia e doccia adottano inoltre il sistema di montaggio «Easy-Fix», basato su un raccordo a 'S' che ingloba le rosette di fissaggio, un'innovazione tecnica che conferisce al prodotto una linea ancora più slanciata. Il gruppo vasca-doccia è provvisto anche di una cartuccia che permette di raggiungere una portata d'acqua superiore alla norma, tale da riempire la vasca in pochi minuti. I prodotti sono garantiti cinque anni.

Taron
Their «Taron» line has been Grohe's "open sesame" into the bath accessory sector. In addition to a new single-control mixer – characterized by a sinuously oval mixing lever, being offered in glass (blue, pearly blue and pearly red) or silked metal – Grohe is offering accessories (shower rods, soap dish, bowl brush, mirrors, towel bar etc) that are coordinated in both design and materials. Tub-shower and shower units also use the «Easy-Fix» assembly system, based on an 'S'-shaped connection that incorporates the anchorage rosettes, a technical innovation that makes the product even more streamlined. The tub-shower unit is also provided with a cartridge that gives it a fuller-than-normal flow of water, causing the tub to fill up in a few minutes. Products are guaranteed for five years.

Design Center Grohe Progettista *Designer*
Groheart® - Grohe Water Technology
Via Castellazzo 9/B, 20040 Cambiago (Milano)
02.95.94.01 **F** 02.95.94.02.63
Numero verde 289025
E-mail: info@grohe.it **http:** //www.grohe.it

Scaldatutto Compact
Termoventilatore per riscaldamento ausiliario, «Scaldatutto Compact» è un apparecchio di piccole dimensioni (327x148x235H mm, peso 1,85 kg), collocabile ovunque, utile per difendersi dal freddo se il riscaldamento centrale non esiste, quando è spento o nelle ore serali e mattutine quando l'impianto funziona al minimo. Perfetto in bagno, è disponibile in due modelli (potenza 1000 o 2000 watt, 230V-50Hz), è dotato di motoventilatore, doppio isolamento, termostato ambiente, funzione antigelo; inoltre è a prova di caduta d'acqua verticale ed è autoestinguente. Marchio IMQ.

Scaldatutto Compact
Thermal ventilator for auxiliary heating, «Scaldatutto Compact» (compact heat-all) is a small-sized unit (327x148x235H mm, weight 1.85 kgs), which can be put anywhere and is highly useful for heating surroundings where central heating is an unknown, or when the heat is turned off, or during evening and morning hours, when the unit is turned down to minimum. Perfect for the bathroom, it comes in two models (1000 or 2000 watt power, 230V-50Hz), and is equipped with a motor-ventilator, double insulation, room thermostat and anti-freeze function. It is, moreover, vertical-waterfall-proof and self-extinguishing.

Vortice Elettrosociali
Via Verdi 13, 20067 Zoate - Tribiano (Milano)
02.90.69.91 **F** 02.90.64.625
Numero verde 167-555777

Caldaie VBSC
Le caldaie «VBSC» si configurano come una vera e propria centrale termica personale e completa; sono dotate di boiler ad accumulo indiretto incorporato, con pompa di scarico e dispositivi di regolazione; la capacità del boiler (100 litri) è tale da garantire un abbondante approvvigionamento di acqua calda, sufficiente anche per una vasca da idromassaggio; in ogni caso, terminata la riserva dell'accumulo, l'acqua calda continua a essere prodotta in istantaneo, assicurando un'erogazione costante. Due i modelli disponibili: uno a camera aperta a tiraggio naturale (VBSC 31-10 XE) e uno a camera stagna a tiraggio forzato (VBSC 31-12 E), qui illustrato.

VBSC boilers
«VBSC» boilers vaunt the contours of an outright complete and personal central heating unit. They come equipped with a built-in, indirect storage boiler, with discharge pump and adjustment devices. The capacity of the boiler (100 liters) is such as to guarantee an abundant supply of hot water – enough in fact for a whirlpool bath. In any case, when all the water has been used up, hot water goes on being produced instantly, assuring constant delivery. Two models are available – one with an open chamber and natural draught (VBSC 31-10 XE) and the other with a watertight chamber and forced draught (VBSC 31-12 E), illustrated here.

Vaillant
Via B. Crespi 70, 20159 Milano
02.69.71.21 **F** 02.69.71.22.00

Planet®
Le caldaie murali Planet®, utilizzando specifici accessori, consentono al generatore di calore di adattarsi al singolo impianto e di aumentare il comfort per l'utente. Collegando la caldaia alla sonda «Logica®», che comanda a distanza l'apparecchio e funziona anche da cronotermostato, si ottiene un sistema di termoregolazione ambiente, gestito dal microprocessore della caldaia, in grado di ottimizzarne in continuazione il funzionamento. Inoltre, collegando la caldaia a una sonda esterna («Sonda»), il sistema si autoregola anche al variare della temperatura esterna.

Planet®
Planet® wall boilers, by using special accessories, enable a heat generator to adapt to an individual system and upgrade the comfort offered the user. When the boiler is connected to the «Logica®» room probe, an accessory that makes it possible to distance the controls of the unit and carry out, at the same time, the function of timer-thermostat, a system for adjusting the heat in a room is achieved, managed by a microprocessor on the boiler, which is capable of optimizing its functional performance on a nonstop basis. Then too, if the boiler is hooked up to an exterior probe («Sonda»), the system is self-governing even in the face of outdoor temperature variations.

Sime® Heating equipment - Fonderie Sime
Via Garbo 27, 37045 Legnago (Verona)
0442.63.11.11 **F** 0442.63.12.91

Maeva
Nella «Linea Arredo Bagno» Chappée si trovano radiatori in grado di soddisfare qualsiasi esigenza, sia in termini estetici sia di prestazioni, verniciati con polveri epossidiche poliestere di eccezionale qualità. Il modello «Maeva» qui illustrato è dotato di un braccio appendisalviette leggermente arcuato e scostato rispetto agli altri elementi orizzontali. Viene fornito nelle versioni ad acqua, elettrica e mista; è largo 60 cm ed è disponibile in quattro altezze per i tipi elettrico e misto (91,6 - 126,9 - 172,1 - 214,6 cm) e in altrettante per il tipo ad acqua (70,5 - 108,5 - 151 - 203 cm).

Maeva
Chappée's «Linea Arredo Bagno» (bath decor line) vaunts radiators capable of satisfying any need, in terms of both aesthetics and performance. They are coated, of course, with polyester epoxy paints of exceptional quality. The company's «Maeva» model shown here comes equipped with a slightly arched arm for hanging up towels that stands out from the rest of the item's horizontal elements. It is supplied in water, electric and mixed versions. It is 60 cm wide and comes in four heights for electric-and-mixed types (91.6 - 126.9 - 172.1 - 214.6 cm) and as many heights for the water type (70.5 - 108.5 - 151 - 203 cm).

Chappée - Cel I - Filiale italiana della Compagnie Internationale du Chauffage
Via Valassina 24, 20159 Milano
02.66.80.08.25 **F** 02.66.80.08.54

Hansacobra
Il rubinetto elettronico «Hansacobra», ideale per edifici con alta frequenza di pubblico, garantisce risparmio di acqua ed energia fino al 70% (grazie a un comando a infrarossi), limitata fuoriuscita di acqua (solo 6 litri al minuto) esclusivamente quando i sensori registrano un movimento nell'area di erogazione, spegnimento automatico al termine del movimento; la massiccia costruzione metallica e la superficie in cromo e in lega di acciaio assicurano invece l'indispensabile robustezza. Le batterie al litio di cui è dotato durano circa 3 anni. Su richiesta, il rubinetto monta un tasto che ne disattiva momentaneamente il funzionamento.

Hansacobra
The «Hansacobra» electronic faucet, ideal for buildings subjected to billion-footed traffic, guarantees water and energy savings of up to 70 percent (thanks to an infra-red control), limited water flow (only 6 liters a minute), exclusively when sensors detect a movement in the delivery area, and automatic turn-off when the movement stops. Massive metal construction and a surface in chromium and a steel alloy assure the model of the sturdiness it cannot do without. Lithium batteries inside the model last for roughly 3 years. Upon request, the faucet mounts a key that takes it temporarily out of action.

Hansa Italiana
Via Francesca 19/D, 25030 Coccaglio (Brescia)
030.77.02.131 **F** 030.77.02.132

Cerapur
Nella caldaia murale a condensazione «Cerapur» con elettronica Bosch Heatronic, i gas combusti vengono portati a una temperatura al di sotto del loro punto di rugiada: essi possono pertanto condensare e cedere, in questo passaggio, una notevole quantità di calore, che viene riutilizzato dalla caldaia stessa. Grazie alla miscelazione aria/gas sempre costante, il rendimento di «Cerapur» raggiunge il 108% (40/30 °C); ne conseguono risparmio energetico e drastica riduzione delle particelle inquinanti emesse. L'elettronica Bosch Heatronic presiede l'intero funzionamento della caldaia, dalla regolazione della temperatura dell'acqua calda all'autodiagnosi.

Cerapur
In the «Cerapur» condensation wall boiler with Bosch Heatronic electronics, burnt gasses are brought up to a temperature just under their dew point. They can therefore condense and give up a considerable amount of heat, in passing from one state to another, for use by the boiler. Thanks to an air/gas mixture which is kept constant, «Cerapur»'s yield gets as high as 108%. The result is high savings in energy and a drastic reduction in emission of contaminating particles. Bosch Heatronic is responsible for everything the boiler does, from water temperature adjustment to self-diagnosis.

Junkers Bosch Thermotechnik
in Italia: Robert Bosch Industriale e Commerciale
Via M. A. Colonna 35, 20149 Milano
02.36.961 **F** 02.36.96.562

Termostati e cronotermostati da incasso
Semplici da installare e da programmare, i termostati e cronotermostati elettronici Imit contribuiscono con la loro precisione a garantire il comfort ambientale in ogni stagione. La sofisticata tecnologia elettronica ne garantisce un funzionamento efficiente e costante nel tempo, mentre le nuove versioni da incasso accontentano chi tiene in giusto conto anche i valori estetici. I nuovi apparecchi sono provvisti di un'apposita armatura che li rende adattabili alle placche BTicino, Gewiss e Vimar, mentre per le placche Ave è necessaria una specifica armatura.

Built-in thermostats and timer-thermostats
Simple to install and program, Imit electronic thermostats and timer-thermostats contribute, through their precision, to guaranteeing room comfort in all seasons. Sophisticated electronic technology guarantees their efficient and constant function over the long haul, while new built-in versions are thrilling people who are anxious to give aesthetic values their due. New units come equipped with an armature that makes them adaptable to BTicino, Gewiss and Vimar plaques, while a special armature is needed for Ave plaques.

Imit
Via Varallo Pombia 19, 28053 Castelletto Ticino (NO)
0331.94.16.00 **F** 0331.97.31.00
E-mail: imita@tin.it **http:** //www.imit.it

Fuxo
Il radiatore in acciaio «Fuxo» si presta a soluzioni in verticale e in orizzontale, anche a doppia superficie radiante, a parità di ingombro. I suoi tubi particolarmente sottili ne fanno un prodotto di facile ambientazione nei più diversi contesti, risultando perfetto in bagno, dove si trasforma in pratico asciugasalviette (è in grado di funzionare anche a energia elettrica quando l'impianto di riscaldamento sia spento). La gamma cromatica delle finiture (verniciatura acrilica più smalto alle polveri) privilegia le tonalità pastello. Sono disponibili modelli alti da 40 a 240 cm, tutti accompagnati dalla garanzia totale Rhoss.

Fuxo
The «Fuxo» steel radiator lends itself to both vertical and horizontal solutions, even with a dual radiating surface, space permitting. Unusually slender pipes make it a product that fits easily into the most widely varied settings, hence it's perfect for bathrooms, where it turns into a practical towel dryer. (It also works on electric energy when the heating system is off). The item's range of chromatic finishes (acrylic paint plus spray enamel) runs mainly to pastel tones. Models from 40 to 240 cm tall are available, all accompanied by the Rhoss total safety guarantee.

Rhoss
Viale Aquileia 75, 33170 Pordenone
0434.54.91.11 **F** 0434.43.575
E-mail: rhoss@rhoss **http:** //www.rhoss.it

Janda®
Zehnder, inventore nel 1928 del radiatore tubolare in acciaio, è ora un gruppo multinazionale che detiene il 45% del mercato europeo di settore. In Italia opera con i marchi Acova, Faral, Runtal e Zehnder®, ciascuno con proprie linee di prodotto. Tra le novità Zehnder® si annovera «Janda®», uno scaldasalviette con tubi orizzontali leggermente curvi, che lo rendono più pratico da usare perché lasciano un ampio spazio tra la parete e la superficie radiante. «Janda®» è alto 70, 113 o 174 cm, largo 49, 59 o 74 cm ed è disponibile con funzionamento ad acqua calda, elettrico o misto. Saldatura al laser, verniciatura in elettroforesi.

Janda®
Zehnder, the inventor in 1928 of the steel tubular radiator, is now a multinational group that has a corner on 45% of the European sector market. It operates in Italy with the Acova, Faral, Runtal and Zehnder® trademarks, each with its own product lines. Among Zehnder® novelties are «Janda®», a towel warmer with slightly curving horizontal pipes, which make it more user-friendly, as ample room is left between the wall and radiating surface. «Janda®» is 70, 113 or 174 cm tall, 49, 59 or 74 cm wide and works with hot water, electricity or a mixture of both. Laser welding, electrophoretic coating.

Zehnder® Italia
Via del Lavoro 28, 20069 Pozzo d'Adda (Milano)
02.90.96.71.46 **F** 02.90.96.84.02

Zetatron
La serie «Zetatron» propone un rubinetto elettronico a batteria da lavabo e un dispositivo di risciacquo elettronico a batteria per orinatoio singolo. «Zetatron» utilizza la "logica intelligente" del microprocessore per svolgere funzioni avanzate. Il rubinetto si installa in modo tradizionale, senza allacciamento alla rete elettrica (la batteria dura 250 mila cicli), è fornito di funzione antiallagamento e di una leva per impostare la temperatura. Il flusso dell'acqua è attivato da un sensore a raggi infrarossi, così come avviene nel dispositivo per orinatoio (*in basso*). Quest'ultimo si installa a incasso e ha il pannello frontale in acciaio inox.

Zetatron
*The «Zetatron» series is offering a battery-fed electronic washbasin faucet and a battery-fed electronic rinsing device for individual urinals. «Zetatron» uses the "smart logic" of a microprocessor to carry out advanced functions. The faucet (*top*) is installed in the traditional way, without hooking it up to electric mains (battery lasts 250 thousand cycles) and is supplied with an anti-overflow function and lever for setting the temperature. Water flow is started by an infrared-ray sensor, as happens in the case of the urinal device. The latter is built-in and has a front panel in stainless steel.*

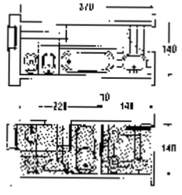
Raul Barbieri Progettista *Designer*
Zucchetti Rubinetteria
Via Molini di Resiga 29, 28024 Gozzano (Novara)
0322.95.61.21 **F** 0322.91.34.49

Polo Plus
Dagli specialisti della doccia – Visentin opera nel settore da oltre vent'anni – ecco il braccio «Polo Plus», un soffione a tre getti (Normal, Soft, Massage), dotato di cartuccia cromata Visentin (studiata per ritardare la formazione di calcare) e di uno speciale filtro di sicurezza. La ghiera per la selezione dei getti si aziona facilmente anche con le mani bagnate e insaponate.

Polo Plus
Visentin shower specialists, who have been active in the sector for over twenty years, have come up with the «Polo Plus» arm, a blow-hole with three jets (Normal, Soft and Massage), equipped with a Visentin chromium-plated cartridge (researched to slow up the formation of calcareous deposits) and special safety filter. A ring nut for selecting jets is easy to operate, even with wet, soapy hands.

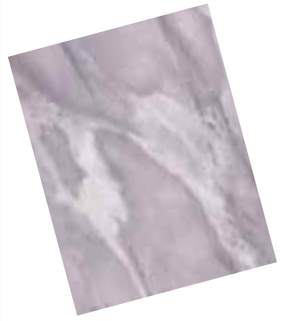
VISENTIN
Via Garibaldi 15, 28076 Pogno (Novara)
0322.99.74.00 **F** 0322.97.116
Numero verde 167-233620
http: //www.visentin.it

Small
Nella linea «Small», composta da lavabo, vaso e bidet, mobili e accessori (specchi compresi), tutto è studiato per risolvere il più comune e al tempo stesso il più difficile dei problemi: la mancanza di spazio. Pur nelle loro dimensioni estremamente contenute, i sanitari conservano la perfetta ergonomicità e l'assoluta funzionalità. Il lavabo, proposto anche nelle versioni angolari, è in grado di offrire soluzioni razionali e interessanti: con semicolonna coprisifone e barra portasalviette incorporata oppure con mobili sottolavabo di varia tipologia (ad anta, a ripiani, a cestelli… con o senza cassetti), rifiniti in pero e in laccato grigio metallizzato. Va ricordato che i mobili sottolavabo «Small», in tutte le loro versioni, sono progettati per essere utilizzati anche con i lavabi delle altre serie Ideal Standard.



Small
In the «Small» line, consisting of washbasin, bowl and bidet, furniture and accessories (including mirrors), everything has been researched to solve the most commonly occurring and knottiest of problems – lack of space. Even though extremely small, sanitary units are flawlessly ergonomic and consummately functional. The washbasin, offered in corner versions as well as others, is fully up to offering rational and intriguing solutions with a syphon-covering semi-column and built-in towel bar or under-sink furniture in various typologies (with a door, shelves, baskets etc, with or without drawers), finished in pearwood and a metalized grey lacquer. It should be borne in mind that «Small» under-sink furniture pieces, in all their versions, are designed to be used with washbasins from other Ideal Standard series.

Franco Bertoli Progettista *Designer*
IDEAL STANDARD
Via Ampère 102, 20131 Milano
02.28.881 **F** 02.28.88.200
http: //www.idealstandard.it



Marmi Reali: Apuano Venato
Marmi introvabili in natura rivivono nelle piastrelle ceramiche della collezione «Marmi Reali», della quale è qui illustrato il tipo «Apuano Venato». La collezione appartiene al nuovo marchio «Geologica® - Pietre nobili per l'architettura», che riunisce prodotti dalle caratteristiche tecniche eccezionali, in tutto paragonabili alle pietre naturali, e garantiti per un secolo. «Apuano Venato» è offerto nei formati 40x60 e 40x40 cm con finitura levigata, corredati di listelli e pezzi speciali.

Marmi Reali: Apuano Venato
Marble that can no longer be found in nature is living again in ceramic tiles from the «Marmi Reali» (real marbles) collection. Illustrated here is the «Apuano Venato» (veined Apuan) type, a luminous grey with pale white veinings and evanescent green streaks. The collection belongs to the new «Geologica® - Pietre nobili per l'architettura» (top-quality stones for architecture) trademark, under which GranitiFiandre has brought together products with exceptional technical characteristics, comparable in every way to natural stone and guaranteed for a century. «Apuano Venato» is being offered in sizes 40x60 and 40x40 cm with a polished finish, in the company of strips and special pieces.

GRANITIFIANDRE®
Via Radici Nord 112, 42014 Castellarano (RE)
0536.81.96.11 **F** 0536.85.00.88
numero verde 167-011128
E-mail: info@granitifiandre.it
http: //www.granitifiandre.it

Penta
I box doccia pentagonali della serie «Penta» si adattano agli spazi più difficili, garantendo piena libertà di movimento. Hanno due pareti fisse laterali, estensibili, dotate di profili in alluminio anodizzato o verniciato con sistema ad alta tecnologia. I pannelli sono in polistirene o in vetro temperato da 6 mm, nelle finiture stampata, trasparente, con serigrafie esclusive o superficie riflettente. Per quanto riguarda il sistema di apertura, si può scegliere tra ante battenti, scorrevoli o a soffietto. I piatti doccia pentagonali sono forniti da Samo, così come i portaoggetti appositamente studiati.

Penta
Pentagonal shower stalls from the «Penta» series adapt to the most cramped spaces, guaranteeing total freedon of movement. They feature a pair of extendible permanent side walls, equipped with profiles in anodized aluminum or the latter varnished with a high-tech system. Panels are in polystyrene or toughened 6-mm glass, with exclusive silkscreened motifs or with moulded, transparent and reflective finishes. As far as the opening system is concerned, the user has a choice of side-hinged, sliding or folding doors. Pentagonal shower trays are supplied by Samo, as is a shelf, made especially for this model.

SAMO
Via Trieste 62, 37040 Bonavigo (Verona)
0442.73.018 **F** 0442.67.00.33
http: //www.samo.it

Facilities: wc e monoblocco sistema Aria Acqua
Un'ampia mensola in tecnopolimero laccato, posizionabile a destra o a sinistra del wc, fa da sostegno agli accessori evitando di forare le pareti. L'insieme garantisce l'ordine visivo e l'immediata disponibilità di quanto serve, risolvendo brillantemente il micro arredo del bagno. Sono queste le caratteristiche salienti di «Wc e bidet facilities», un sistema brevettato di sanitari con accessori integrati, qui sviluppato su vaso e monoblocco del sistema «Aria Acqua» (design Nilo Gioacchini).

Facilities: Aria Acqua bowl and single-unit system
A broad shelf in a lacquered technopolymer that can be positioned to either right or left of the bowl, acts as a support for accessories, thus making it unnecessary to drill holes in walls. The whole guarantees visual order and immediate availability of what is needed, thus brilliantly solving micro bath decors. These are the key characteristics of «Bowl and bidet facilities», a patented system of sanitary units with built-in accessories, worked out here on the bowl and single unit of the «Aria Acqua» system (design by Nilo Gioacchini).

NILO GIOACCHINI Progettista *Designer*
CERAMICA CATALANO
Strada Provinciale Falerina km 7,200, 01034
Fabrica di Roma (Viterbo)
0761.57.43.33 **F** 0761.57.43.04

Duraplus
Con i suoi 46 cm di profondità il wc della serie «Duraplus» si propone come il più piccolo vaso sospeso al mondo. Ideale nelle ristrutturazioni, dove anche un solo centimetro può significare dover spostare una porta o rinunciare a una soluzione vantaggiosa, il mini wc «Duraplus» ha un sedile dotato di cerniere a grande angolazione che impediscono al coperchio di chiudersi sulla schiena di chi è seduto, assicurando comunque il massimo comfort. Uno sciacquo di soli 6 litri testimonia l'attenzione agli aspetti ecologici. La gamma «Duraplus» comprende vari tipi di lavabo, mobili e accessori.

Duraplus
Being just 46 cm deep, the «Duraplus» toilet is the smallest suspended model in the world. It is perfect for remodelling, when even just one centimeter can mean moving a door or giving up an advantageous solution. The «Duraplus» mini-toilet has a wide-angle seat hinge that prevents it from closing against the back of the person seated, while ensuring maximum comfort, too. The 6-liter flush tank bears witness to water saving. The «Duraplus» line comprises various types of washbasins, cabinets and accessories.

DURAVIT
Postfach 240, D-78128 Hornberg (Germania)
+49-7833 - 700 **F** +49-7833 - 70.289
IN ITALIA: LAUFEN - DURAVIT ITALIA
Via Faentina 213, 48010 Fornace Zarattini (RA)
0544.50.16.98 **F** 0544.50.16.94

Life
Estremamente eleganti nella loro essenzialità, le piastrelle della serie «Life» privilegiano la purezza del materiale ceramico, la semplicità dei decori e delle geometrie. La piastrella (formato 20x20 cm) viene proposta in cinque colori, due base (White e Yellow) e tre complementari (Orange, Green e Blue), mentre i complementi (cornici, listelli, inserti) delle serie «Joy» e «Life» associano a ogni colore base una delle tre colorazioni complementari. Qui è illustrata una composizione in White e Blue con inserti e listelli «Life» White/Blue.

Life
Extremely elegant in their spareness, the «Life» tiles favor the purity of ceramics and simple decorations and forms. The 20x20 cm tile is available in five colors: two basic (white and yellow), plus three complementary (orange, green and blue). The accessories (frames, strips and inserts) in the «Joy» and «Life» collections match one of the three complementary colors to each basic one. Here is a White and Blue composition, with «Life» White/Blue inserts and strips.

ASCOT CERAMICHE
Via Croce 50/C, 45050 Solignano (Modena)
059.77.84.11 **F** 059.77.84.44
E-mail: ascot@mo.nettuno.it **http:** //www.ascot.it

Paolo Pedrizzetti & Associati Progettisti *Designers*
VISMARAVETRO - CABINE PER DOCCIA
Via Furlanelli 29, 20050 Verano Brianza (Milano)
0362.99.22.44 **F** 0362.99.22.55
E-mail: vismara@tin.it

Babele Junior
Colonna attrezzata da montare a parete all'interno della cabina doccia, «Babele Junior» è realizzata in un'unica estrusione di alluminio anodizzato (argento satinato o verniciato bianco oppure in altri colori su richiesta da scegliere tra quelli a campionario). Il miscelatore monocomando o termostatico prevede un soffione principale a tre funzioni collegato a un flessibile scorrevole sulla barra verticale, da usare anche come sostegno. La colonna è alta 115 cm ed è dotata di tre o cinque idrogetti, ciascuno a tre uscite orientabili. I getti sono indipendenti e utilizzabili separatamente o insieme alle altre funzioni.

Babele Junior
«Babele Junior» is a wall-mountable column with accessories for shower enclosures. It is made from a single extrusion of anodized aluminum finished in satin-finish silver; it can be painted white or other colors (you can pick them from the wide range available). The single-lever or thermostatic faucet has a three-function main head connected to a hose sliding on the vertical bar; it can also be used as a support. The column is 115 cm high and fitted with three or five whirlpool jets, each with three pointable outlets. The jets are independent and can be employed separately or together with the other functions.

Novella Mini
Ideale per i piccoli locali, la serie «Novella Mini» è costituita da vaso e bidet lunghi 50 cm, le cui forme eleganti e compatte sono perfettamente compatibili con la serie «Novella», comprendente 16 articoli tra lavabi, vasi e bidet da terra e sospesi. Un ulteriore ampliamento della gamma è dato dai lavabi «Novella destro» e «Novella sinistro», installabili singolarmente, ad angolo o accoppiati. Questi modelli presentano su un lato un piano di appoggio integrato alla conca che, mantenendone la linea e la continuità, la completa senza rubare spazio (lunghezza totale 72 cm). La serie comprende anche un lavabo angolare.

Novella Mini
Ideal for small rooms, the «Novella Mini» collection comprises a toilet and bidet 50 cm long. Its elegant, compact forms perfectly match the «Novella» collection, featuring 16 types of washbasins, besides floor and cantilevered toilets and bidets. The range has been further extended by the «Novella destro» and «Novella sinistro» basins, which can be installed separately, in the corner or paired. These models boast a built-in shelf that adds space, besides maintaining the form and continuity (total length 72 cm). The collection also contains a corner washbasin.

Bullo Design Group Progettista *Designer*
CERAMICA DOLOMITE - APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE PER BAGNO E CUCINA
Via Cavassico Inferiore 160, 32028 Trichiana (BL)
0437.55.81 **F** 0437.75.43.83
Show-room: Corso Italia 34, 20122 Milano
02.87.59.47 **F** 02.72.01.54.40
http: //www.ceramicadolomite.com

Young
Frizzante e colorata, la nuova serie «Young» propone piastrelle da rivestimento in monocottura a pasta bianca, disponibili in cinque colori. La piastrella base (20x20 cm) è corredata di listelli e decorazioni geometriche.

Young
Gay and colorful, the new «Young» collection contains single-fired, white compound facing tiles; they are available in five colors. The basic 20x20 cm tile comes complete with strips and geometric decorations.

SICHENIA GRUPPO CERAMICHE
Via Toscana 16, 41049 Sassuolo (Modena)
0536.81.84.11 **F** 0536.80.08.15
E-mail: sales@sichenia.it **http:** //www.sichenia.com

Suite: Omnia
Il modello combinato vasca/doccia «Omnia», serie «Suite», si compone di una vasca in materiale acrilico (spessore 5 mm) rinforzata con resina e fibra di vetro, di un paradoccia scorrevole curvo in cristallo temperato da 8 mm e di un'asta saliscendi con soffione doccia a 8 funzioni idromassaggio. «Omnia» è disponibile in due versioni (170x70/85 cm e 172x70/85/55 cm), da installare ad angolo o in nicchia. Il vano doccia è dotato di un sedile integrato che non sacrifica né la funzionalità né le proporzioni della vasca. La serie «Suite» fa parte della «Linea Verde», destinata ai consumatori che amano le soluzioni innovative.

Suite: Omnia
The combined «Omnia» bathtub/shower in the «Suite» collection has an acrylic tub 5 mm thick; it is reinforced with resin and fiberglass. The curved sliding shower screen is in tempered glass 8 mm thick. The shower head slides up and down and has 8 whirlpool functions. «Omnia» comes in two versions, for corners or niches (170x70/85 cm and 172x70/85/55 cm). The shower section is fitted with a built-in seat that does not diminish the bathtub's functionality or proportions. The «Suite» collection belongs to the «Linea Verde», conceived for consumers who love innovative solutions.

CESANA
Via Dalmazia 3, 20059 Vimercate (Milano)
039.60.82.441 **F** 039.68.51.166
Numero verde 167-015325

Rep
L'elemento caratterizzante del nuovo rubinetto monocomando «Rep» è senza dubbio la leva del miscelatore: essa è disponibile in più finiture, fra le quali spiccano il rosso metallizzato, il giallo metallizzato (qui illustrato) e il nero opaco. Ma si può avere anche la leva in ciliegio oppure nella tradizionale finitura cromo (come qui suggerito). «Rep» è in realtà un programma completo, comprendente tutta la rubinetteria e gli accessori per arredare il bagno in modo coordinato.

Rep
The outstanding characteristic of the new «Rep» single-lever faucet is undoubtedly the lever. It is available in a variety of finishes, such as metallic red, metallic yellow (shown) and flat black. But you can also have the lever in cherry-wood or the traditional chrome-plated finish (as suggested here). «Rep» actually is a complete collection, embracing all faucets and accessories so one can decorate the bathroom with matching elements.

Roberto Innocenti Progettista *Designer*
Zazzeri Rubinetterie
Via del Roseto 56/64, 50012 Bagno a Ripoli (FI)
055.69.60.51/2 **F** 055.69.63.09

Novo®
Pioniere nella produzione dei rubinetti monocomando, settore nel quale opera dal 1978 (Armando Guglielmi brevettò e produsse nel 1954 il primo sistema monocomando scaldacqua per doccia), Guglielmi® dispone di una gamma in grado di soddisfare qualsiasi richiesta in tema di miscelatori monocomando e termostatici. Qui è illustrato il modello «Novo®», disponibile anche nei consueti tipi per bagno e cucina. Per le finiture si può scegliere tra: cromo, cromo/oro, colorato, colorato/oro, cromo satinato/oro, argento satinato/oro, canna di fucile satinato/oro (come nell'esempio qui proposto).

Novo®
Guglielmi® has been a trailblazer in the production of single-lever faucets, a business it has been in since 1978. In 1954 Armando Guglielmi patented and produced the first single-lever water-heater shower system. The firm has a wide range of articles that can meet any requirement in the field of single-lever and thermostatic faucets. Shown here is a model from the «Novo®» series, a program designed for bathrooms and kitchens. The available finishes are: chrome-plated, chrome-plated/gold, colored, colored/gold, satin-finish chrome-plated/gold, satin-finish silver/gold, satin-finish gun-metal blue/gold (shown here).

Guglielmi® - Guglielmi Rubinetterie
Via A. Biella 27, 28075 Grignasco (Novara)
0163.41.81.29 **F** 0163.41.85.46

Acqua
Realizzato in vetro di Murano, il lavamano «Acqua» si compone di una formella satinata che funge da piano di appoggio e di un bacile in vetro colorato, sorretti da una struttura in ottone cromato opaco. «Acqua» è disponibile nelle versioni per rubinetteria monoforo e per rubinetteria a parete. Il lavamano può essere completato da uno specchio illuminato dal retro, con cornice negli stessi colori della base. Le varianti di colore sono: base giallo/bacile acquamare, base cristallo/bacile bleu, base bleu/bacile rubino.

Acqua
Made from Murano glass, the «Acqua» handbasin consists in a satin-finish tile that acts as a shelf and a colored-glass basin. They rest on a matt chrome-plated brass frame. «Acqua» is available in two versions: for single-hole and wall-mounted faucets. The handbasin can be furnished with a back-lit mirror with a frame in the same colors as the base. The color schemes are: yellow base/ocean-blue basin, glass base/dark-blue basin and dark-blue base/ruby-red basin.

Giorgio Cugliari Progettista *Designer*
Yalos Bagno
Fondamenta Manin 5, 30141 Murano - Venezia
041.73.93.18 **F** 041.73.64.54

Jumbo
Con il marchio Crea®, Glass Design produce accessori (maniglie, pomoli, oggetti) dalle forme morbide e trasgressive, realizzati in vetro freddo. La collezione «Jumbo» raggruppa i consueti accessori per il bagno, come il portasalviette qui illustrato. Colori disponibili: bianco, giallo, azzurro, blu, verde, rosa, fuxia, viola.

Jumbo
Under the Crea® brand, Glass Design produces accessories with soft, transgressive forms in cold glass; the items are knobs and objects. The «Jumbo» collection embraces the usual bathroom accessories, like the towel-rack shown here. The available colors are: white, yellow, light-blue, dark-blue, green, pink, fuchsia and purple.

Simone Micheli Progettista *Designer*
Crea® by Glass Design
Via Limitese 46, 50053 Vinci (Firenze)
0571.90.23.11 **F** 0571.90.23.12
E-mail: glassdesign@glassdesign.it

Cleopatra
Le Rubinetterie Paini dispongono di uno stabilimento di oltre 37 mila mq nel quale la lavorazione, a ciclo completo, avviene secondo le più moderne tecnologie. Tutti i prodotti sono disponibili in diverse finiture, quali: cromato, cromo/oro, colorato, colorato/oro, antichizzato, satinato. Qui è illustrato «Cleopatra», miscelatore monoforo per lavabo, con scarico automatico 1.1/4". La leva di comando dalla forma ondulata, caratteristica della serie «Cleopatra», appare molto armoniosa nel miscelatore doccia da incasso.

Cleopatra
Rubinetterie Paini's facilities occupy over 37,000 sq m; the complete manufacturing cycle uses the latest technologies. All the products are available in various finishes, such as: chrome-plate, chrome-plate/gold, colored, colored/gold, aged and satin-finish. The «Cleopatra» is shown, a single-hole, single-lever washbasin faucet, with automatic 1 1/4" drain. The wavy lever, characteristic of the «Cleopatra» collection, appears especially appealing in the recessed shower faucet.

Paini Rubinetterie
Via Cremosina 43, 28076 Pogno (Novara)
0322.99.71**F** 0322.97.090
E-mail: paini@paini.com

Coralli
Anche in questo caso l'innovazione sta nelle leva del miscelatore: è realizzata in materiale termoplastico mediante stampaggio a iniezione e dà agli apparecchi della serie «Coralli» (monocomando per lavabo, monocomando per bidet e monocomando esterno per vasca) una linea inconfondibile. I colori rimandano a piante, fiori e frutta (Gelsomino, Cedro, Mandarino, Ribes, Muschio, Felce, Iris, Mirtillo).

Coralli
Here, too, the pioneering feature is the faucet lever. It is injection-molded thermoplastic and gives the «Coralli» collection articles unmistakable styling. It comprises single-lever faucets for washbasins, bidets and bathtub versions. The colors are reminiscent of plants, flowers and fruit (Jasmine, Cedar, Tangerine, Gooseberry, Musk, Fern, Iris and Blueberry).

Ambrogio Rossari Progettista *Designer*
Ottone Meloda
Via Lagna 5, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
0322.92.38.11 **F** 0322.92.38.02
E-mail: ottone.meloda@pn.itnet.it

Mirò
Niente spigoli e tocchi di colore ben dosati: così si presenta la serie «Mirò», rubinetteria e accessori per il bagno dalle linee morbide. Ne fanno parte miscelatori monocomando (come il modello qui illustrato) e gruppi a tre fori, nonché i consueti accessori (portasalviette, portasapone, ganci…). L'effetto colore è affidato a una sorta di bottone (verde, cromo, rosso, cromo satinato, oro, oro satinato, opale, giallo, bianco satinato) inserito nella leva di miscelazione e negli elementi terminali degli accessori. Numerose le finiture disponibili.

Mirò
The «Mirò» collection of faucets and bathroom accessories features soft lines, without any edges; the color is balanced. It contains single-lever faucets (like the one illustrated) and three-hole units, plus the usual accessories (towel-racks, soap-dishes, hooks, etc.) The color effect comes from a kind of button inserted in the faucet lever and the accessory tips (the colors are green, chrome-plated, red, satin-finish chrome-plated, gold, satin-finish gold, opal, yellow and satin-finish white). A host of finishes are available.

Marco Poletti Progettista *Designer*
Bongio - Mario Bongio
Via A. Moro 2, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
0322.96.72.48 **F** 0322.95.00.12

Lapis
Morbido come il tratto di una matita colorata: è questo il carattere dei rubinetti «Lapis», miscelatori monocomando per bagno e cucina. La nota di colore è affidata alla parte terminale della leva di miscelazione, un pomolo ovale proposto in vari colori e finiture; la morbidezza è insita nel dispositivo che regola flusso e temperatura dell'acqua. Qui è illustrato il miscelatore monocomando per lavabo con scarico 1.1/4".

Lapis
Soft as the stroke of colored pencil: this is the trait of the «Lapis» single-lever kitchen and bathroom faucets. The color comes from the tip of the lever, an oval knob in various colors and finishes. The device controlling the water flow and temperature operates smoothly. Shown here is the single-lever washbasin faucet with 1 1/4" drain.

Fima® - Carlo Frattini Rubinetterie
Via Borgomanero 105, Zona Industriale
28010 Briga Novarese (Novara)
0322.94.842 **F** 0322.95.61.49

Vip
La specchiera (65x85 cm) corredata di lampada applique e la mensola (65 cm) in cristallo satinato sono solo due degli elementi della serie «Vip», comprendente una vasta scelta di accessori per arredare il bagno, inclusi plafoniera e sgabello. Sono realizzati in metallo cromato con particolari colorati (blu metallizzato, verde metallizzato, fucsia metallizzato, giallo metallizzato) o con finitura contrastante (cromo/cromo satinato, cromo/cromo lucido, cromo satinato/cromo lucido) oppure in cromo/oro. Linee e materiali si sposano alla perfezione con le rubinetterie Newform®.

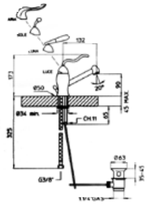
Vip
The mirror (65x85 cm) with a wall lamp and a (65 cm) shelf in satin-finish glass are only two of the elements in the «Vip» collection. It comprises a vast range of bathroom accessories, including a ceiling light and stool. They are in chrome-plated metal with colored details (in metallic blue, metallic green, metallic fuchsia and metallic yellow). Contrasting finishes are available, too (chrome-plate /satin-finish chrome-plate, chrome-plate/bright chrome-plate, satin-finish chrome-plate/bright chrome-plate). Chrome-plating and gold is also available. The lines and materials perfectly blend with the Newform® faucets.

Newform® di Gessi
Via Marconi 25/A, Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
0163.45.05.40 **F** 0163.45.97.45
http: //www.newform-italy.com

Serie 440
Per chi conosca i prodotti Hewi, la linea di accessori per bagno «Serie 440» apparirà davvero diversa: nuove le forme (passaggio dalla sezione rotonda all'ovale), nuove le materie (materiale sintetico, metallo e vetro) e nuovi i colori (bianco, nero e tre toni pastello: verde menta, albicocca e giallo crema). Ne fanno parte 35 articoli (anch'essi in parte di tipo nuovo per Hewi): dalla mensola al contenitore per la biancheria sporca, dal distributore di sapone alla lampada, dal piatto portaoggetti al portacandela con specchio.

440 Series
For those who are familiar with Hewi products the «440 Series» bathroom accessories line will seem truly different. The forms are new (oval instead of round cross-section), as are the materials (synthetic, metal and glass); the colors are also novel: white, black and three pastel shades (mint green, apricot and cream). The collection contains 35 items (some of them new for Hewi): from the shelf to the laundry hamper, to the soap dispenser, to the lamp, to the dish and to the candlestick with mirror.

Hewi
Postfach 1260, D-34442 Bad Arolsen (Germania)
+49-5691 - 820 **F** +49-5691 - 82.319
Hewi Italia
Via Maso della Pieve (Pfarrhostr.) 60
39100 Bolzano-Bozen
0471.25.55.00 **F** 0471.25.55.10
E-mail: hewi.italia@hewi.it **http:** //www.hewi.it



Profumi
Non semplici rubinetti ma oggetti d'arredo: con questi intenti opera dal 1991 la società Gessi, dal 1997 attiva anche nel settore dei miscelatori, campo nel quale si sta affermando con forme aggressive che fanno discutere. La serie «Profumi» comprende miscelatori suddivisi in quattro linee (Luce, Sole, Aria e Luna), che si differenziano per la parte comprendente la leva di comando, mentre le caratteristiche tecniche e le tipologie degli articoli sono comuni. Qui è illustrato il miscelatore per lavabo della linea «Luna»; la parte terminale della leva è in legno; il corpo ha finitura in cromo satinato (oppure in cromo lucido o in bronzo).

Profumi
Since 1991 Gessi has been making more than mere faucets: they are furnishings. In 1997 it branched out into the single-lever variety, where its aggressive forms that are hot topics are making a hit. The «Profumi» collection comprises four lines of single-lever faucets (Luce, Sole, Aria and Luna); the levers differ, while the specifications and type of articles are the same. Shown here is the «Luna» washbasin single-lever faucet. The tip of the lever is in wood; the body can be satin-finish chrome-plate, bright chrome-plate or bronze.

Gessi - Oggetti d'Arredamento
Via Marconi 27/A, Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
0163.45.81.80 **F** 0163.45.92.73
E-mail: gessi@gessi.it

Tilo 72®
La serie non potrebbe essere più completa, avendo disponibili miscelatori di ogni tipo (lavabo, bidet, vaso, doccia), compresi i modelli per cucina, rubinetti e bocche di erogazione da parete, e tutti gli accessori normalmente presenti in bagno (dal portasapone allo specchio ingranditore, dal portasalviette all'asta attrezzata). Anche in questo caso, la nota caratterizzante risiede nella forma troncoconica della leva di comando, proposta nelle stessa finitura del corpo (cromo) oppure in ciliegio (sempre abbinato al cromo lucido).

Tilo 72®
It would be impossible to have a more complete collection, since it offers every type of single-lever faucet (washbasin, bidet, toilet and shower). There also are kitchen models, wall-mounted faucets and outlets, plus all the normal bathroom accessories (from soap-dishes to enlarging mirrors, to towel-racks and to rods with accessories). Here, too, the characteristic feature is the truncated cone of the lever; it is available in the same finish as the body (chrome-plated) or cherry-wood (with bright chrome-plate).

Fir Rubinetterie
S.S. 229 km 18,900, 28010 Vaprio d'Agnona (NO)
0321.99.64.23 **F** 0321.99.64.26

Friend
Il box doccia «Friend», realizzato in due misure (80x80 cm e 90x90 cm) e qui presentato nelle versione angolare, è dotato di una colonna attrezzata a quattro funzioni (Doccia, Doccia Vapor, Idro e Idro Vapor), di sedile e vano portaoggetti, nonché di fondo antiscivolo. La cabina, in cristallo trasparente, si apre con movimento a scorrimento sia sul lato destro che sinistro. La colonna attrezzata può essere collocata, a seconda delle esigenze, sia nell'angolo che sui lati.

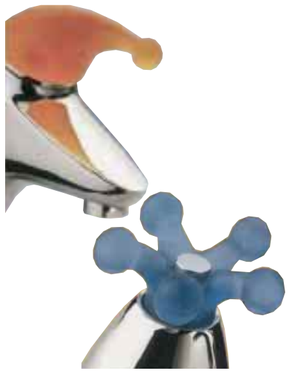
Friend
The «Friend» shower stall is made in two dimensions (80x80 cm and 90x90 cm); the corner version is illustrated here. It features a four-function column (shower, steam shower, whirlpool and steam whirlpool), a seat and a pocket. The bottom is non-slip. The clear glass screen slides open on both the left and right sides. The column can be installed either in the corner or the sides, to suit your needs.

VITAVIVA ARISTON
MERLONI TERMOSANITARI MTS GROUP
Viale Aristide Merloni 45, 60044 Fabriano (AN)
0732.60.11 **F** 0732.60.23.31

Cosmos
L'eliminazione di ogni raccordo idraulico a vista costituisce la caratteristica saliente della linea «Cosmos», sanitari dalle forme originali. Il piano del lavabo – dall'ampio bacino reso plastico dai bordi inclinati – si sviluppa lateralmente ampliando la superficie di appoggio; il vaso, con o senza cassetta, è progettato per essere accostato al muro ed è dotato di un copriwater integrale, fissato con cerniere di acciaio inox poste in modo da facilitarne la pulizia; il bidet ha una forma coerente a quella del vaso e, analogamente a quanto avviene nel lavabo, presenta due piani di appoggio laterali.

Cosmos
The outstanding attribute of the «Cosmos»line is the elimination of all visible plumbing unions. This sanitary ware has original forms. The large basin is made plastic by the tilted edges and the top extends outwards, making for a bigger surface. The toilet, with or without tank, is designed to be placed against the wall and has a built-in cover; the stainless steel hinges are placed to facilitate cleaning. The bidet's form is coherent with the toilet's; like the washbasin there are two side shelves.

CESAME - CERAMICA SANITARIA DEL MEDITERRANEO
Zona Industriale, 95030 Catania
095.59.10.44 F 095.59.26.13
Direz. Com.le: Via Manin 33, 20121 Milano
02.65.99.061 F 02.65.90.127
E-mail: segreteria@cesame-sanitaryware.com
http: //www.cesame-sanitaryware.com



R. Vecchi - S. Angiolini Progettista *Designer*
CISAL. L'ACQUALITÀ® - RUBINETTERIA CISAL
Via P. Durio 160, Frazione Alzo, 28010 Pella (NO)
0322.96.94.95 **F** 0322.96.95.18

Merlino - Morgana
«Merlino», il miscelatore, evoca l'abilità e la magia del personaggio della saga bretone, alla quale appartiene anche la maga «Morgana», nome che in questo caso identifica una rubinetteria a tre fori. In verità tra i nuovi prodotti Cisal vanno annoverati altri due personaggi fantastici: «Artù» (un altro miscelatore) e «Ginevra» (rubinetteria a tre fori). Quelli illustrati si segnalano per i materiali termoplastici (blu, arancio, verde), usati nella leva di comando in «Merlino» e nelle corone dei rubinetti in «Morgana», abbinati alla finitura in cromato lucido del corpo. I modelli sono sviluppati nelle consuete tipologie.

Merlino - Morgana
The «Merlino» single-lever faucet evokes the skill and magic of this character in the Breton saga; the «Morgana» magician has the same origin. The latter is a three-hole faucet. Actually, the new Cisal products also contain two other fantastic characters: «Artù» (another single-lever faucet) and «Ginevra» (a three-hole faucet). The models illustrated are notable for the thermoplastic materials (blue, orange and green) used in the «Merlino» levers and the rings of the «Morgana» faucets; they match the bright chrome-plating of the body. The models are available in the usual types.

Idea
I miscelatori monocomando della serie «Idea», pur privilegiando gli aspetti ergonomici, propongono soluzioni estetiche di sicuro interesse. Per esempio, il ricciolo terminale della leva favorisce una presa sicura e facilita il movimento di regolazione, reso dolce anche dalla morbidezza della cartuccia, una caratteristica comune a tutta la produzione F.lli Frattini®. La serie, comprendente i normali gruppi da bagno (lavabo, bidet, vasca, doccia) e da cucina, viene proposta nelle versioni cromata e colorata (bianco) e con preziose finiture in oro zecchino.

Idea
The «Idea» collection of single-lever faucets, while favoring ergonomics, also is attractive. For instance, the curl at the tip of the lever makes gripping easier and facilitates moving it. It works smoothly, thanks to the cartridge, like all the F.lli Frattini® products. The collection contains the normal bathroom units (washbasin, bidet, bathtub and shower), plus those for kitchens. It is available with chrome-plated and colored finishes, or fine pure gold.

Paolo Pedrizzetti & Associati Design Progettista *Designer*
F.LLI FRATTINI® - RUBINETTERIE FRATELLI FRATTINI
Via Roma 125, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
0322.96.127 **F** 0322.96.72.72

Serie Design by F. A. Porsche
La serie «Design by F. A. Porsche» – comprendente apparecchi sanitari, accessori e mobili per bagno – mostra le caratteristiche tipiche di questa firma inconfondibile, riconoscibile nelle forme originali e nelle linee pulite, studiate per sfruttare al meglio i materiali, senza dimenticare la funzionalità di ogni minimo dettaglio. In particolare, i lavabi (con colonna o semicolonna) hanno il bordo antispruzzo, sagomato in modo da trattenere l'acqua all'interno della conca e, nel modello qui illustrato, sono dotati di piani laterali che aumentano la superficie di appoggio.

Design by F. A. Porsche Series
The «Design by F. A. Porsche» collection embraces sanitary ware, bathroom accessories and furniture. It exhibits the typical traits of this unmistakable designer. The original forms and clean lines are studied to make the most of the materials, without neglecting the functionality of every single detail. In particular, the washbasins (with full or semi-column supports) have anti-splash edges, shaped to keep water inside the basin. The model shown here also has side shelves for a greater surface.

F. A. Porsche Progettista *Designer*
KERAMIK LAUFEN
Wahlenstrasse 46, CH-4242 Laufen (Svizzera)
+41-61 - 76.57.111 **F** +41-61 - 76.12.922
IN ITALIA: LAUFEN - DURAVIT ITALIA
Via Faentina 213, 48010 Fornace Zarattini (RA)
0544.50.97.11 **F** 0544.50.16.94

Unika
In uno spazio davvero contenuto (170x75/85x58-60H cm), ricavabile anche in locali di piccole dimensioni, la vasca «Unika» offre soluzioni idroterapiche (Whirlpool a 5 bocchette, Airpool a 12 getti con riscaldatore d'aria, Dual System) adatte ad ogni esigenza. Il pannello frontale rientrante, la rubinetteria con doccetta estraibile sistemata in posizione comoda e il fondo vasca piano ed ampio sono accorgimenti che permettono di usare la vasca anche come doccia. Materiali: elementi base in acrilico bianco, telaio in tubolare di acciaio zincato, rubinetteria e accessori con finitura cromo/bianco/oro.

Unika
The truly compact «Unika» bathtub offers hydrotherapy functions in a tiny space (170x75/85x58-60H cm); it provides 5-jet Whirlpool, 12-jet airpool with heated air and dual system. So all your needs are met. The front panel is recessed and the extractable shower is conveniently positioned. Also, the bottom of the tub is flat and wide. So you can use the bathtub as a shower, too. The following materials are employed: base elements in white acrylic, galvanized steel tubular frame and faucets and accessories finished in chrome-plate/white/gold.

Dario Enrico Taurian Progettista *Designer*
ARTENA
Via Tolmezzo 13, Zona Industriale Ponte Rosso
33078 San Vito al Tagliamento (Pordenone)
0434.85.533 **F** 0434.85.535
E-mail: artena@hipo.net

Idrofan
A un costo accessibile e con un facile montaggio, la doccia «Idrofan» assicura un effetto idromassaggio, ottenuto miscelando l'aria all'acqua mediante una tecnica esclusiva che sfrutta un semplice principio della fisica. La doccia è dotata di un filtro anti impurità. Il set «Idrofan», oltre la doccia, comprende un flessibile a doppia aggraffatura e un saliscendi.

Idrofan
The «Idrofan» shower ensures a whirlpool effect at a reasonable price and easy installation. Air and water are mixed by means of an exclusive technique that exploits a simple physics principle. The shower is fitted with a filter. Besides the shower, the «Idrofan set comprises a double-hook hose and vertical column.

Fabio Lenci - Giovanna Talocci Progettisti *Designers*
FORNARA & MAULINI - LA DOCCIA A REGOLA D'ARTE
Via G. Pariani 2, Zona Industriale
28025 Gravellona Toce (Verbania)
0323.84.84.21 **F** 0323.84.84.24

Oscar
Capiente, dotato di due ganci e di tre mensole a griglia per permettere lo scorrimento dell'acqua, «Oscar» ha tutte le caratteristiche (prezzo compreso) per incontrare un vasto consenso. L'angolare per doccia è realizzato in Propylux ed è disponibile in cinque colori: bianco, rosa, azzurro, sabbia e acquamarina. La superficie è satinata e dal piacevole effetto tattile.

Oscar
Capacious, featuring two hooks and three grille shelves to let water through, «Oscar» boasts all the traits (including price) to make it highly popular. The shower corner is in Propylux and available in five colors: white, pink, light-blue, sand and aquamarine. The satin-finish surface is pleasant to touch.

Matteo Thun Progettista *Designer*
GEDY
Via Mascagni 42, 20030 Senago (Milano)
02.99.47.51 **F** 02.99.47.53.91

Kyoto - Sushi
Ispirati al Giappone come i loro nomi suggeriscono, «Kyoto» e «Sushi» sono due miscelatori innovativi nelle forme (rigorosi solidi geometrici senza concessioni alle frivolezze, fatta eccezione per la chiave posta sulla sommità, in sostituzione della consueta leva), nella funzionalità (la cartuccia permette di regolare la quantità e la temperatura dell'acqua con un unico movimento) e nei materiali (entrambi i modelli sono disponibili in acciaio inossidabile). «Kyoto» e «Sushi» (riconoscibile per la bocca di erogazione curva nel tratto terminale) sono modelli depositati.

Kyoto - Sushi
As their names suggest, «Kyoto» and «Sushi» are inspired by Japan. These two single-lever faucets have innovative forms: rigorous geometric solids, without any frills; the only exception is the key at the top, instead of the usual lever. Their functionality is pioneering (the cartridge allows you to adjust the quantity and temperature of the water in a single movement). Moreover, the materials are novel (both are in stainless steel). «Kyoto» and «Sushi» are registered trademarks (the latter can be recognized by the outlet curved at the end).

Paolo Pedrizzetti & Associati Progettisti *Designers*
SOMMARIVA RUBINETTERIE
Via Leonardo da Vinci 36, 20066 Melzo (Milano)
02.95.50.317 **F** 02.95.51.798

N698
Il marchio Axilla raggruppa le linee di nuova generazione della Rubinetteria Quaranta; il modello «NG98» qui illustrato ne è il primo esempio. Inconfondibile nella forma e con caratteristiche tecniche interessanti (attacco a parete privo di calotta e rosone, sistema unico di deviazione e attacco flessibile), «NG98» ha la leva di comando concepita come una prosecuzione del corpo dell'apparecchio, che risulta così molto compatto. Ai materiali (leva in resina colorata opalescente; corpo con finitura cromo, cromo satinato, nichel spazzolato o tessuto liquido) spetta il compito di segnalare la diversità di funzione delle parti.

NG98
The Axilla brand embraces the new generation product lines of Rubinetteria Quaranta; the «NG98» shown is the first of its kind. The form is unmistakable, while the specifications are noteworthy (wall-mounting without cover and rose, single deviation system and flexible mounting). The «NG98» has a control lever conceived as an extension of the unit, so it is very compact. The materials point out the various functions of the parts (colored opalescent resin lever; body finished in chrome-plate, satin-finish chrome-plate, brushed nickel or liquid fabric).

AXILLA - RUBINETTERIA QUARANTA
Via Santa Rita 50, 28024 Gozzano (Novara)
0322.94.934 **F** 0322.94.935
E-mail: quaranta@intercom.it
http: //www.quaranta.com

BOSSINI®
Sede Legale: Via Rossini 19, 25065 Lumezzane (BS)
Sede Amministrativa: Via G. Matteotti 170/A
25014 Castenedolo (Brescia)
030.27.32.761 **F** 030.27.32.733
http: //www.bossini.it

Karina
La doccia «Karina» consente di risparmiare acqua ed energia e fornisce al tempo stesso tre tipi di getto: tradizionale a pioggia, pioggia/massaggio, massaggio. La doccia funziona in modo ottimale anche in condizioni di bassa pressione dell'acqua. Il corpo doccia è in ABS ed è disponibile nelle finiture cromata, bianca, cromo/oro, bianco/oro. Strofinando periodicamente le mammelline in gomma verde che fuoriescono dal diffusore si rimuovono i depositi di calcare. La doccia viene montata su un'asta murale (diametro 25 mm) in ottone, con supporti e scorrevole in ABS; le finiture sono le stesse del corpo doccia.

Karina
The «Karina» shower allows one to save water and energy while providing three types of jet: traditional overhead, traditional/whirlpool and whirlpool. The shower works perfectly even if the water pressure is low. The shower unit is in ABS and has these finishes: chrome-plate, white, chrome-plate/gold and white/gold. By periodically rubbing the protruding green-rubber knobs, the limestone deposits can be removed. The shower is mounted on a brass wall rod (25 mm in diameter), with supports and slides in ABS. The finishes are the same as the main portion.

BCF Industrial Design Progettista *Designer*
ROCA - DIVISIONE ARREDOBAGNO
Via Leonardo da Vinci 24, 20080 Casarile (Milano)
02.90.02.51 **F** 02.90.52.174
E-mail: roca_italia@roca-italia.com
http: //www.roca-italia.com

Jamaica
La vasca da idromassaggio «Jamaica» ha la forma di un pentagono irregolare (ingombro 140x140 cm), pensata per l'installazione ad angolo, anche in piccoli locali. Lo spazio interno è sufficiente per ospitare due persone; un sedile scolpito nell'acrilico facilita l'entrata e l'uscita dalla vasca, mentre i due poggiatesta incorporati favoriscono il relax. Il pannello di comando, fisso o a distanza, attiva le funzioni principali, tra le quali la selezione dell'intensità del massaggio. La vasca può essere dotata di un sistema di idromassaggio a 6 bocchette o di un sistema aria-acqua che associa alle bocchette 9 ugelli per l'aria posti sul fondo.

Jamaica
The «Jamaica» whirlpool bath is shaped like an irregular pentagon (overall dimensions 140x140 cm); it was conceived for corner installations, even in small rooms. The tub is large enough for two people. A seat sculpted in the acrylic makes it easy to get in and out, while the two built-in headrests help you relax. The fixed or remote control panel turns on all the main functions, including the power of the jets. The bath can be fitted with a six-jet whirlpool system or an air-water system that adds the 9 air jets on the bottom.

Wallbrick
Il formato delle tessere è particolare (2,5x5 cm) e anche la superficie mosaicata che ne deriva non è delle solite. Il mosaico «Wallbrick» è costituito da piastrelline in monopressocottura, montate su rete (30x30 cm) e pronte alla posa. Il materiale è resistente e adatto a molteplici impieghi.

Wallbrick
The size of the tesserae here is offbeat (2.5x5 cm), and the resulting mosaicked surface is not one you see every day. The «Wallbrick» mosaic comprises small tiles, single-fired under pressure and mounted on mesh (30x30 cm), ready for laying. The material is resistant and suited to many uses.

APPIANI - I.C.R. INDUSTRIE CERAMICHE RIUNITE
Via Pordenone 13, 31046 Oderzo (Treviso)
0422.81.53.08 **F** 0422.81.40.26

Raf inox
Come il nome stesso annunzia, la serie «Raf inox» comprende rubinetti realizzati in acciaio inox AISI 304. Gli apparecchi sono miscelatori monocomando con cartuccia a dischi ceramici, dotati di elementi anti rumore, come richiesto dalle norme europee En 817. L robustezza e la facile manovrabilità (grazie alla leva ad anello) ne fanno prodotti ideali per scuole, ospedali, aeroporti e locali pubblici in genere. Tutti i componenti della serie sono coordinati tra loro.

Raf inox
As indicated by its name, the «Raf inox» series embraces faucets made of AISI 304 stainless steel. Units are single-control mixers with ceramic-disk cartridges, equipped with noise-stifling elements, as required by European En 817 regulations. Sturdiness and easy handling (thanks to a ring lever) have made the products ideal for schools, hospitals, airports and public places in general. All the components in the series are coordinated with one another.

RAF RUBINETTERIE
Via Torchio 2, 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO)
0322.96.116 **F** 0322.96.74.71
E-mail: raf@raf.net **http:** //www.raf.net

Navy
Con il suo disegno rotondo e semplice, la serie «Navy» riassume l'essenza di tutte le recenti esperienze maturate dalla Fantini Rubinetterie. La leva, stampata in una lega dotata della massima resistenza, nasconde la presa migliore nella parte inferiore e, come tutto il corpo del miscelatore, presenta una superficie liscia e continua alla vista e alla manipolazione. Nell'immagine qui riprodotta, relativa al miscelatore per lavabo, si può osservare la particolare conformazione a gancio della leva.

Navy
The «Navy» series sums up, through its round and simple design, the essence of all the latest experiments carried out by Fantini Rubinetterie. The lever, moulded in an alloy gifted with the ultimate in resistance, conceals the best grip in the lower part of the item and boasts a surface that's smooth and seamless to both eye and hand, just like the entire body of the mixer. Noteworthy in the image reproduced here, showing the washbasin mixer, is the unconventional hook shape of the lever.

FANTINI RUBINETTERIE - FRATELLI FANTINI
Via M. Buonarroti 4, 28010 Pella (Novara)
0322.96.91.27 **F** 0322.96.95.30

Vitrum
Adatte sia a rivestire pareti sia a realizzare pavimenti per interni ed esterni, le formelle «Vitrum» permettono di ricoprire superfici, anche molto ampie, interamente in vetro (per esempio, il bagno nella sua totalità). Tema ispiratore di questa serie, come della precedente «Cristalli», è Venezia, la città che ha indissolubilmente legato il proprio nome al vetro. «Vitrum» offre un assortimento di formati (2,5x2,5 cm e 5x5 cm forniti su fogli 30x30 cm, 10x10 cm e 20x20 cm) e colori (sono 74 a catalogo) capace di rispondere a qualsiasi esigenza. La serie comprende i modelli «Musivum», «Spatula» e «Aquarius».

Vitrum
Perfect, not only for facing walls, but also for creating floors for interiors and exteriors, «Vitrum» tiles enable the user to cover the entire area of the broadest surfaces with glass (every surface in a bathroom, for example). The theme that inspired the series, like its predecessor, «Cristalli» (crystals), is Venice, a city whose name is indissolubly linked to glass. «Vitrum» offers an assortment of sizes (2.5x2.5 cm and 5x5 cm, supplied in sheets measuring 30x30 cm, 10x10 cm and 20x20 cm) and colours (the catalogue lists 74) capable of fulfilling all needs. The series includes the «Musivum», «Spatula» and «Aquarius» models.

CERAMGRES®
Vicolo Spercenigo 21
31030 Mignagola di Carbonera (Treviso)
0422.39.63.66 **F** 0422.39.64.78

Trylogya
Tra gli apparecchi sanitari, la tipologia che più si presta a essere aggiornata è il lavabo. Si riducono le dimensioni del bacile, si studiano nuovi sostegni, si ampliano i piani di servizio, sino a pervenire a tipologie più vicine al mondo del mobile che a quello dei sanitari. Per esempio, la serie «Trylogya» dispone di soluzioni tradizionali (lavabo «Corona», con colonna o semicolonna, da 75 o 65 cm), di una soluzione fashion (lavabo «Consolle», con due gambe in ceramica) e di una tecnologica (lavabo «Compact»), più i modelli da incasso. Vaso e bidet sono proposti nei tipi sospeso e da appoggio.

Trylogya
Among sanitary units, the typology that lends itself to being updated to the greatest extent is the washbasin. The dimensions of the basin have been reduced, new supports researched, and service tops broadened to the point of bringing typologies closer to the furniture world than that of sanitary equipment. For example, the «Trylogya» series features traditional solutions («Corona» washbasin, with column or half-column, measuring 75 or 65 cm), a fashion solution («Consolle» washbasin with a pair of legs in ceramics) and a technological model («Compact» washbasin), in additon to built-in models (total and partial). Bowl and bidet are offered in both wall and floor types.

Matteo Thun Progettista *Designer*
POZZI-GINORI - SANITARI POZZI
Via Tiziano 32, 20145 Milano
02.48.59.81 **F** 02.4859.85.00

Shark
Disponibile in molteplici finiture in armonia con le più svariate ambientazioni della stanza da bagno, il miscelatore «Shark» ha una forma moderna e funzionale. Tutti i colori (una dozzina a catalogo e quasi altrettanti forniti su richiesta) possono essere abbinati (se non lo sono già a catalogo) a particolari in cromo o golden flash. La serie «Shark» comprende i consueti miscelatori per lavabo, bidet e i gruppi vasca e doccia, esterni e da incasso.

Shark
Available in many finishes, in synch with the most widely varied bathroom settings, the «Shark» mixer vaunts a shape that's both modern and functional. All the colours (a dozen in the catalogue and almost as many supplied upon request) are combinable (if not already teamed) with detailing in chromium or golden flash. The «Shark» series includes the customary mixers for washbasins, bidets and tub-and-shower combos, both exterior and built-in.

PAFFONI - RUBINETTERIA PAFFONI
Via Soriso 2, 28076 Pogno (Novara)
0322.97.158 **F** 0322.97.414

Giovanna Bertini Progettista *Designer*
TENDA DORICA®
Via Brecce Bianche 95
Zona Industriale Baraccola Est, 60131 Ancona
071.28.61.606 **F** 071.28.61.740
E-mail: info@tendadorica.it
http: //www.tendadorica.it

Programma Rain: Noa
Nella lingua hawaiana significa "senza vincoli", un nome che ben si addice alla console «Noa», in virtù della grande componibilità dei suoi elementi. Il piano viene realizzato in multistrato di ocumè marino con finitura in acero o pero; nella versione grafite il piano è invece costituito da un pannello di MDF ignifugo. Lavabo (in due misure) e coprisifone sono in acciaio inox lucido; portasalviette e borchie sono in ottone cromato, come le aste sulle quali scorre il contenitore in lamiera di acciaio elettrozincata. Due le misure di piano disponibili (99x52,5x2,5 cm e 60x52,5x2,5 cm), innumerevoli gli accessori.

Rain program: Noa
Noa means "no ties" in the Hawaiian language. It's a name that suits the «Noa» console to a T, by virtue of the great sectional talents of its elements. The top is made of marine ocumè with a pearwood or maple finish. In the graphite version the top is made up of a panel in fire-resistant MDF. The washbasin (in two sizes) and syphon cover are in glossy stainless steel. Towel bar and nailheads are in chromium-plated brass, as are the rods over which the case piece in galvanized steel plate runs. The top comes in two sizes (99x52.5x2.5 cm and 60x52.5x2.5 cm). Countless accessories round out the program.

Akro
Fondata nel 1968, la società Savil produce rubinetteria di qualità e dal 1980 opera anche nel settore dei miscelatori monocomando. La serie «Akro» sviluppa invece tutte le consuete tipologie della rubinetteria a tre fori (da bagno e per cucina), a partire da una corona cruciforme ricorrente in tutti i modelli. Le linee sono semplici, particolarmente efficaci nelle bocche di erogazione e ben sottolineate dalla finitura cromo lucido, quella qui illustrata.

Akro
Founded in 1968, Savil turns out quality faucets and fittings and has been active since 1980 in the single-control mixer sector as well. The «Akro» series, on the other hand, is the end result of a regeneration of the usual single- and three-hole faucet typologies (for bathroom and kitchen), starting with a cross-shaped crown that recurs in all models. Lines are simple, being particularly effective in faucet mouths and enhanced by the glossy chromium finish illustrated here.

SAVIL RUBINETTERIE
Via Monte Guglielmo 71, 25060 Cogozzo V.T. (BS)
030.89.00.437 **F** 030.89.01.056

Philippe Starck Edizione 2
Continua il progetto di rinnovamento della stanza da bagno a opera di Starck. Nella «Edizione 2» del programma studiato in collaborazione con Axor/Hansgrohe (per la rubinetteria), Duravit (per i sanitari) e Hoesch Design (per la vasca, dotata di sistema di idromassaggio Air Jet), gli elementi più interessanti sono i rubinetti (la colonna doccia, in particolare). Essi interpretano in modo innovativo la tipologia monoforo (con comandi distinti per acqua calda e fredda) e mostrano, quasi con violenza, la cifra del loro progettista. Sanitari e vasca, pur nella loro correttezza, appaiono invece elaborazioni semplificate dei modelli progettati per «Edizione 1». Non mancano i consueti tocchi di genialità, in questo caso al servizio di una più larga fascia di pubblico.

Philippe Starck Edition 2
Starck's project for overhauling the bathroom is continuing unabated. In the «Philippe Starck Edition 2» program, which was researched in collaboration with Axor/Hansgrohe (for the faucets and fittings), Duravit (for the sanitary items in ceramics) and Hoesch Design (for the tub, equipped with the Air Jet whirlpool system), the most intriguing elements are the faucets (the shower column, in particular). They interpret the single-hole typology in an innovative way and make sure you know who the designer is by hitting you over the head with his logo. Sanitary units and tub, on the other hand, even though on-target, appear to be simplified variations on the models designed for the «Edition 1» programm. There is no dearth of Starck's usual touches of ingenuity, pressed into service in this case to reach a broader segment of users.

Philippe Starck Progettista *Designer*
AXOR VON HANSGROHE
Postfach 1145, D-77757 Schiltach (Germania)
+49-7836 - 510 **F** +49-7836 - 51.13.00
IN ITALIA: HANSGROHE
S.S. 10 Km 24,4, 14019 Villanova d'Asti (Asti)
0141.94.66.94 **F** 0141.94.65.94
DURAVIT
Postfach 240, D-78128 Hornberg (Germania)
+49-7833 - 700 **F** +49-7833 - 70.289

IN ITALIA: LAUFEN - DURAVIT ITALIA
Via Faentina 213, 48010 Fornace Zarattini (RA)
0544.50.16.98 **F** 0544.50.16.94
HOESCH DESIGN - HOESCH METALL+KUNSTSTOFFWERK
Postfach 100424, D-52304 Düren (Germania)
+49-2422- 540 **F** +49-2422 - 54.276
IN ITALIA: HOESCH BAGNO
Via Crea 75/D, 30038 Spinea (Venezia)
041.54.11.988 **F** 041.54.11.983

Piero Fornasetti Progettista *Designer*
CERAMICA BARDELLI
Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (Milano)
02.90.25.181 **F** 02.90.26.07.66
E-mail: bardelli@bardelli.it **http:** //www.bardelli.it

Terna e Variazione
Il ricco repertorio di disegni e decorazioni lasciato da Piero Fornasetti (e curato dal figlio Barnaba) si presta a molte interpretazioni, tra le quali il decoro delle superfici ceramiche si può a ragione considerare una delle più coerenti. Nel caso qui illustrato, il disegno «Terna e Variazione» (applicato mediante decalcomania a terzo fuoco) vivacizza piastrelle con supporto ceramico in cottoforte, formato 10x10 cm. Il lavandino visibile nella foto è prodotto da Rapsel.

Tema e Variazione
The rich repertoire of designs and decorations left by Piero Fornasetti (and curated by his son, Barnaba) lends itself to many interpretations, one of which, the decoration of ceramic surfaces, can rightly be considered one of the most coherent. In the case illustrated here, the «Tema e Variazione» (theme and variation) design (applied by means of a triple-fired decal) enlivens tiles with a strong-bake ceramic support, size 10x10 cm. The washbasin visible in the photo is produced by Rapsel.

FERRUM OBJEKTE - WARME IN FORM
IN ITALIA: RUNTAL ITALIA
Via del Lavoro 28, 20069 Pozzo d'Adda (Milano)
02.90.96.84.40 **F** 02.90.96.84.02

Collezione Ferrum: Sima
Realizzati in acciaio lavorato a mano secondo forme originali, i caloriferi della collezione «Ferrum» a buon diritto si possono definire sculture. Sui corpi in acciaio vengono incollate a pressa e poi saldate o brasate superfici in ottone, acciaio o rame, quindi trattate a mano con acidi oppure spatolate, levigate, rese opache… Il modello «Sima», disponibile anche in acciaio inox, ha uno sviluppo in altezza variabile da 1000 a 2100 mm. Il tubo che ne forma il corpo ha un diametro di 110 mm, mentre la base (che nasconde gli attacchi idraulici) ha un diametro di 450 mm ed è alta 240 mm. Resa calorica: 530 watt per metro di sviluppo.

Ferrum collection: Sima
Made of steel, hand-worked in accordance with original forms, radiators from the «Ferrum» collection are as beautiful as any of today's sculptures. Surfaces in brass, steel or copper are press-glued and then welded or brazed to the bodies of items, after which they are treated by hand with acids or spatulaed, ground down and made opaque... The «Sima» model, also available in stainless steel, varies in height from 1000 to 2100 mm. The tubing that forms its body has a diameter of 110 mm, while the base (which conceals hydraulic connections) has a diameter of 450 mm and is 240 mm high. Heat yield: 530 watts per meter of tubing.

Lara
Box doccia angolare, «Lara» assicura il minimo ingombro (97x75x87x22H cm) grazie alla porta scorrevole ricavata sull'ampia vetrata curva frontale in cristallo temperato da 6 mm. Disponibile in quattro versioni oltre alla nuovissima 6V Free System® (un sistema che utilizza elettrovalvole a impulsi e funziona a batterie), «Lara» può essere dotato di idromassaggio cervicale, lombare e verticale sequenziale (con funzione turbomassaggio) e inoltre di massaggio cascata, doccia scozzese e bagno turco. Accessori: telecomando a 6 funzioni, termometro/cronometro digitale, parete laterale attrezzata.

Lara
Shower stall with an angular structure, «Lara» guarantees it will take up but a bare minimum of room (97x75x87x22H cm), thanks to the fact that its door slides open along a broad frontal glazing in 6-mm toughened plate glass. Available in four versions as well as the mint-new 6V Free System® (a system that makes use of impulse valves and works on batteries), «Lara» can be equipped with a sequential cervical-lumbar-vertical whirlpool massage, featuring a turbo-massage function, as well as a waterfall massage, Scotch shower and Turkish bath. Accessories: remote control with 6 functions, digital thermometer/chronometer, side wall with shelf and clothes hook etc.

CALYX - DISTRIBUITO DA PALAZZETTI
Via Roveredo 103, 33080 Porcia (Pordenone)
0434.92.26.55 **F** 0434.92.23.55
E-mail: info@calyx.it **http:** //www.calyx.it

Serie Design: New Age
«New Age» è un gres porcellanato nel quale la distribuzione controllata a tutta massa degli atomizzati di diverso colore e la loro compenetrazione fanno si che si ottengano soluzioni cromatiche di grande impatto visivo. Macchine appositamente progettate assicurano la perfetta riproducibilità dei prodotti. Il nuovo materiale, proposto nel formato 40x40 cm, in nove colori e con superficie levigata, appartiene alla serie «Design», a sua volta rientrante nel filone dei prodotti marmorizzati. Utilizzo: pavimenti interni.

Design series: New Age
«New Age» is porcelain stoneware in which the controlled distribution, throughout the item, of atomized substances of various colours and their interpenetration enable the user to achieve chromatic solutions with a stunning visual impact. Machines designed for the purpose ensure that products will be flawlessly reproduced. The new material, offered in size 40x40 cm, in nine shades and with a polished surface, belongs to the «Design» series, which in turn belongs to the company's line of marbleized products. Use: interior flooring.

FLAVIKER
Via Croce 5/D, 41014 Castelvetro (Modena)
059.75.81.11 **F** 059.79.94.60

Block notes
"… prima di mutare la carta bianca in dolce poesia, le mie belle matite solcano la stanza alla ricerca di un nuovo cielo… ". Così l'artista Tullio Pericoli spiega e accompagna i decori disegnati per Gabbianelli, riprodotti su piastrelle smaltate in bicottura su supporto ceramico in cottoforte. I disegni sono ottenuti mediante decalcomania su bianco BM e BS. Formato 20x20 cm.

Block notes
"... before changing white paper into sweet poetry, my lovely pencils plough the room in search of a new sky... ". That's how Tullio Pericoli explains and accompanies the «Block notes» (note pad) decorations he designed for Gabbianelli, reproduced on dual-fired enameled tiles on a strong-bake ceramic support. Designs are obtained by applying decals to BM and BS white. Size: 20x20 cm.

Tullio Pericoli Progettista *Designer*
GABBIANELLI
Direz. Gen.: Via Pascoli 4/6, 20010 Vittuone (MI)
02.90.25.185 **F** 02.90.25.18.350
Direz. Comm.le.: Strada Statale 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
015.67.21 **F** 015.67.16.26/67.13.52 (export)
E-mail: gabbianelli@gabbianelli.com
http: //www.gabbianelli.com

Luna
Prima azienda del polo industriale della ceramica di Civita Castellana a ottenere dal Cermet la certificazione secondo la norma UNI EN ISO 9001-94 per la progettazione, produzione e commercializzazione dei prodotti sanitari, la società Simas offre un catalogo essenziale e completo nel quale spiccano i lavabi «Luna». Trattati come un mobile più che da apparecchio sanitario, essi abbinano la ceramica al legno o al metallo (come nell'esempio qui illustrato), lavorando e impiegando ciascun materiale secondo la sua propria natura. Semplicità ed eleganza sono raggiunte senza troppi clamori.

Luna
The first company in the ceramics industrial pole in Civita Castellana to obtain certification, from Cermet, in accordance with the UNI EN ISO 9001-94 norm for the design, production and marketing of sanitary products, Simas offers an essential and complete catalogue, in which «Luna» (moon) washbasins are an outstanding item. Treated like a piece of furniture rather than a sanitary unit, they combine ceramics with wood or metal (as in the example illustrated here), by processing and making use of each material according to its nature. Simplicity and elegance are achieved without too much fuss or muss.

Terri Pecora Progettista *Designer*
SIMAS - S.I.M.A.S.
Via Falerina km 3, 01033 Civita Castellana (VT)
0761.51.81.61 **F** 0761.51.78.97

Junior
Sauna, bagno di vapore e aromaterapia in meno di un metro quadrato? Si può con «Junior», un apparecchio che genera calore secco e vapore e che dispone di specifici oli essenziali per l'aromaterapia, dotato di una robusta cabina pieghevole a libro in legno tamburato lucidato con finitura opaca, che ospita una persona seduta. La calotta in materiale sintetico coibentato e lavabile è munita di cerniera con cursore manovrabile sia dall'interno sia dall'esterno. Il quadro di controllo riunisce il termostato e gli interruttori delle varie funzioni. Generatore in alluminio con doppia resistenza corazzata in acciaio inox. Dimensioni: 73x73x115 cm.

Junior
A sauna steam and aroma-therapeutic bath in less than a square meter of space? You've got it with «Junior», a unit that generates dry heat and steam and vaunts special essential oils for aroma therapy. Equipped with a sturdy folding stall in veneered wood, it hosts one seated person. A canopy in an insulated and washable synthetic material comes equipped with a slide fastener and pull that slides up and down both inside and out. The control panel holds a thermostat and switches for the various functions. Generator in aluminum with a dual resistance is armoured with stainless steel. Dimensions: 73x73x115 cm.

SAUNA ITALIA
Via del Lavoro 6, Zona Industriale Montaletto
48015 Cervia (Ravenna)
0544.96.51.64 **F** 0544.96.51.59

Joycolor Mosaic®
Con i mosaici «Joycolor Mosaic®», in ceramica (smaltati e non smaltati) e in vetro, disponibili in piccole e minuscole tessere (23x23 mm, 14x15 mm, 10x10 mm), nonché nei tipi rotondo (diametro 19 mm) e rettangolare (19x61 mm) e in altri originali formati, Giaretta® Italia ha decorato molti Centri Relax e Salute – completi di piscina, sauna, bagno turco, vasca idromassaggio… – installati all'interno di strutture sportive e ricettive. Quello qui illustrato (Hotel Stella Alpina di Moena, fornito da Ceramiche Trio, Predazzo, Trento) è stato realizzato con «Joycolor Mosaic® - Ciottolo Azzurro».

Joycolor Mosaic®
«Joycolor Mosaic®» mosaics in ceramics (enameled and non-enameled) and glass, available in small and very small tesserae (23x23 mm, 14x15 mm and 10x10 mm), as well as round (diameter 19 mm) and rectangular (19x61 mm) types and other original sizes, have been used by Giaretta® Italia to decorate many Relax and Health Centers – complete to swimming pool, Turkish bath and whirlpool tub – installed in sport and hospitality structures. The one illustrated here (Hotel Stella Alpina in Moena, supplied by Ceramiche Trio, Predazzo, Trento) was created with «Joycolor Mosaic® - Ciottolo Azzurro».

GIARETTA® ITALIA
Viale Europa 22, 36020 Pove di Grappa (Vicenza)
0424.80.83.41 **F** 0424.80.87.55
E-mail: info@giarettaitalia.it

Projecta Hit
Per gli anglosassoni sinonimo di idromassaggio, Jacuzzi® oggi identifica vasche e cabine doccia studiate per dare benessere psicofisico anche quando lo spazio disponibile non è grandioso. La vasca «Projecta Hit» ne è un esempio. Fornita in tre misure (170x70x57H, 170x75x57H e 160x70x57H cm), offre abitabilità e comfort eccellenti all'interno di ingombri standard. Le sue superfici a semiluna assecondano il flusso dei getti, fungono da portaoggetti e ospitano i comandi; lo stesso motivo curvo è presente nel poggiatesta e nel poggiapiedi, nonché nel pannello frontale. La vasca è in metacrilato con rinforzo esterno in vetroresina.

Projecta Hit
Synonymous for Americans with whirlpool bath, the Jacuzzi® trademark has been extended these days to cover tubs and shower stalls that make you feel great in mind and body, even in the most cramped of spaces. Take «Projecta Hit», for example. Supplied in 3 sizes (170x70x57H, 170x75x57H and 160x70x57H cm), it offers comfort and commodiousness in standard spaces. Its half-moon surfaces favour jet flows, act as shelves and host controls. The same curved motif is present in both head- and foot-rests, as well as the front panel. The tub is a thermoformed metacrylate casting, reinforced with fiber glass.

JACUZZI® INC.
2121 N. California Blvd., Suite 475
Walnut Creek, CA 94596 (Usa)
+1-510 - 938.7070 **F** +1-510 - 938.0183
JACUZZI EUROPE.
S.S. Pontebbana km 97,200, 33098 Valvasone (PN)
0434.85.91.11 **F** 0434.85.278

Tosca
Acquisita nel 1995 dal gruppo inglese Blue Circle (di cui fa parte anche Ceramica Dolomite), la società Ceramiche Senesi è oggi una moderna realtà industriale (già attiva nel 1970) in grado di offrire apparecchi sanitari per i più diversi gusti. Il catalogo Senesi® ospita prodotti nuovi e prodotti aggiornati o declinati in nuovi modelli, come nel caso del top lavabo da 90 cm inserito nella serie «Tosca». Il lavabo ha ampi ripiani laterali, catino a falde larghe ed è munito posteriormente di un bordo contro le infiltrazioni. Si può montare su un mobile a ripiani o fissare a parete.

Tosca
Bought out in 1995 by the English Blue Circle group (of which Ceramica Dolomite is a member), Ceramica Senesi is a modern industrial reality (active since 1970), capable of offering sanitary units for the most widely differing tastes. The Senesi® catalogue contains new products and updated ones or others transformed into new models, as in the case of the 90-cm washbasin top in the «Tosca» series. The washbasin has broad side shelves, a basin with wide flanges and a border at the rear that prevents infiltrations. It can be mounted on a shelved furniture piece or fastened to the wall as a hung installation.

SENESI® - CERAMICHE SENESI
Stabilimento: Torrenieri - Montalcino (Siena)
0577.83.33.00 **F** 0577.83.33.01
Sede commerciale: 32028 Trichiana (Belluno)
0437.55.55.55 **F** 0437.55.55.54

Gamma Plus
Riordinata la produzione secondo tre linee portanti (Design, Trend, Evergreen), corrispondenti ad altrettanti filoni di gusto facilmente riconoscibili, Rifra dispone oggi di una gamma di mobili per bagno in grado di soddisfare ogni esigenza. Qui è illustrata una composizione con lavabo (108x193Hx40/54 cm) e mobile a colonna (36x193Hx40 cm) appartenente alla linea Design, serie «Gamma Plus». Gli elementi componibili sono caratterizzati dalla cornice in ciliegio; struttura, interno e frontali sono laccati nei colori previsti dalla cartella; i piani sono in Planus oppure in marmo o legno.

Gamma Plus
Having rearranged their products into three key lines (Design, Trend and Evergreen), corresponding to as many instantly identifiable taste trends, Rifra is now offering a range of furniture pieces for the bathroom that satisfies all needs. Illustrated here is a composistion with washbasin (108x193Hx40/54 cm) and a column piece (36x193Hx40 cm) belonging to the Design line, «Gamma Plus» series. Sectional elements are characterized by a frame in cherry. Structure, interior and fronts are lacquered in the shades shown on the chart. Tops are in Planus, marble or wood.

Tarcisio Colzani Progettista *Designer*
RIFRA MOBILI
Via Fratelli Cervi 17/19, 20050 Gerno - Lesmo (MI)
039.69.80.342 **F** 0.60.66.166

Serge Lesage: Les Naturelles
Un tappeto è un accessorio trascurato ma indispensabile in bagno; tanto vale sceglierlo in sintonia con l'arredo. Quelli prodotti da Serge Lesage sono realizzati in puro cotone 100% e lavabili in lavatrice a 30 °C. La serie «Les Naturelles» (68x110 cm) è giocata sui toni del verde e del giallo e prevede tre disegni (Bambou, Fougères, Papyrus), ispirati rispettivamente alle foglie di bambù, felce e papiro.

Serge Lesage: Les Naturelles
Bathmats that keep you from slipping and breaking your neck are often overlooked in planning bath decors. Those produced by Serge Lesage are made of 100% pure cotton and washable in a washing machine at 30 °C. The «Les Naturelles» series (68x110 cm) relies on tones of green and yellow for its effects and provides 3 designs (Bamboo, Fougères and Papyrus), inspired by bamboo, fern and papyrus leaves, respectively.

SERGE LESAGE - TAPIS ET COORDONNÉS
IN ITALIA: KOH-I-NOOR CARLO SCAVINI & C.
Via Meucci 10, 21049 Tradate (Varese)
0331.84.22.72 **F** 0331.84.29.21

Pietrantica
La pietra tagliata in lastre è da sempre utilizzata dall'uomo per pavimentare piazze e cortili. La sua superficie veniva spesso grossolanamente scolpita a righe per renderla meno scivolosa. Questa tradizione, trasformata in disegno, rivive nelle piastrelle della serie «Pietrantica», in Iris® Porcellanato, un gres porcellanato rustico di facile pulizia, sostanzialmente inassorbente e di eccezionale durezza (Mohs 9), a decori incisi, componibili secondo due sistemi di segni. La serie viene proposta nei formati 40x60, 40x40, 30x40, 10x40 e 10x10 cm e relativi pezzi speciali e in quattro varianti di colore. Per esterni e interni.

Pietrantica
Stone, cut into slabs, has always been used by man for paving squares and courtyards. Its surface was often crudely furrowed to make it less slippery. This tradition, transformed into design, has come back to life in tiles from the «Pietrantica» series, in Iris® Porcellanato, a rustic porcelain stoneware that's easy to clean, substantially non-absorbent and exceptionally hard (Mohs 9), vaunting carved decors, combinable in line with two systems of signs. The series is being offered in sizes 40x60, 40x40, 30x40, 10x40 and 10x10 cm alongwith relative special pieces and four colour variants. For interiors and exteriors.

IRIS® CERAMICA
Via Ghiarola Nuova 119, Zona Industriale
41042 Fiorano Modenese (Modena)
0536.86.21.11 **F** 0536.80.46.02

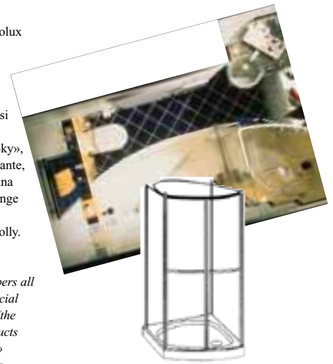
Nemo
Nel sistema di arredi e accessori «Nemo» il progettista ha ricercato una praticità istintiva, raggiunta attraverso parti concepite come pezzi singoli, capaci tuttavia, una volta aggregati, di creare insiemi omogenei. Una struttura portante dichiaratamente essenziale fa da minimo comune denominatore ai vari arredi (contenitori, carrelli, cassettiere, mobili lavabo…), montati su ruote o fissati a parete (come in questo caso). Altrettanto sobri gli accessori (mensole, portasalviette, portabicchiere…). Materiali: legno di faggio impregnato di essenze, ceramica, cristallo, metallo.

Nemo
In the «Nemo» system of furnishings and accessories, the designer tried to achieve an instinctive practicalness, attained through a definition of parts conceived as individual pieces capable, however, once aggregated, of creating homogeneous wholes. An openly essential bearing structure serves as the lowest common denominator of various elements (case pieces, trolleys, drawer pedestals, washbasin furniture pieces etc), whether mounted on wheels or fastened to the wall (as in the case shown here). Accessories (shelves, towel bars, glass holders etc) are equally sober in tone. Materials: beechwood impregnated with chemical extracts; ceramics, glass and metal.

Antonio Bullo Progettista *Designer*
CARMENTA®
Via Trento, 35010 Carmignano di Brenta (Padova)
049.94.30.707 **F** 049.94.30.504
E-mail: carmenta@tin.it

Piccolo Sky
Nata in Germania negli anni '70, oggi Duscholux conta ben 14 unità produttive e circa 20 organizzazioni commerciali sparse in tutto il mondo (quella italiana è attiva dal 1974). La produzione è incentrata su vasche e cabine doccia. In particolare, con la serie «Piccolo» si possono attrezzare in modo completo, vasca compresa, bagni minuscoli. Il box «Piccolo Sky», prolungamento della vasca o elemento a sé stante, è dotato di due porte a oscillazione, su ciascuna delle quali è montato un portasalviette che funge anche da maniglia. Dimensioni del piatto e possibilità di installazione ne fanno un vero jolly.

Piccolo Sky
Born in Germany in the '70s, Duscholux numbers all of 14 productive units and roughly 20 commercial organizations scattered throughout the world (the one in Italy has been active since 1974). Products focus on tubs and shower stalls. The «Piccolo» (small) series, in particular, enables the user to furnish the smallest bathroom with everything including a tub. The «Piccolo Sky» stall, extension of the tub or free-standing element, comes equipped with two oscillating doors, on each of which is mounted a towel bar that also serves as a handle. The dimensions of the tray and infinite installational potential qualify the item as a real wild card.



ORIGINAL DUSCHOLUX® - D+S SANITÄRPRODUKTE
Industriestraße, D-69198 Schriesheim (Germania)
+49-6203 - 10.20 **F** +49-6203 - 10.23.90
IN ITALIA: DUSCHOLUX ITALIANA
Zona Industriale Isarco, 39043 Chiusa (Bolzano)
0472.84.85.01/2 **F** 0472.84.85.04
http: //www.duscholux.com

Papillon
La caldaia murale a gas «Papillon» si installa all'esterno; è disponibile nelle versioni mista, a tiraggio naturale (EGLM 23H) e mista, stagna a tiraggio forzato (EGVM 23H), entrambe dotate di accensione elettronica con controllo a ionizzazione di fiamma. La produzione di acqua calda (per uso sanitario e per riscaldamento) è assicurata da un sistema antigelo automatico, che garantisce il funzionamento della caldaia anche in condizioni climatiche avverse (con temperature sino a -15 °C). Il grado di protezione IP 44 e l'apposita mantellatura preservano l'apparecchio dai fenomeni atmosferici.

Papillon
The «Papillon» gas wall boiler is installed on the outside of a house. It comes in mixed versions, with a natural draw (EGLM 23H) and mixed, and watertight with a forced draw (EGVM 23H), both being equipped with electronic turn-on and flame ionization control. The production of hot water (for sanitary use and heating) is assured by an automatic anti-freeze system, which guarantees the boiler will work, even under adverse climatic conditions (with temperatures down to -15 °C.). the IP 44 protection factor and proper mantling keep the unit immune to assaults by atmospheric phenomena.

E.L.M. LEBLANC - BOSCH THERMOTECHNIK
IN ITALIA: E.L.M.. LEBLANC ITALIA
Corso Vercelli 54, 20145 Milano
02.48.19.34.06 **F** 02.48.19.30.33

Tops e gradoni in Granito Ceramico®
Altamente greificato, unico nella massa, resistente all'usura, al gelo, alle macchie e agli acidi, il «Granito Ceramico®» Mirage® è un materiale simile in tutto alla pietra naturale di cui porta il nome, tanto da essere presentato come una nuova generazione della stessa. La disponibilità di grandi formati e di inusitati effetti (cromatici e materici) gli ha aperto le porte a utilizzi particolari, quali i gradoni per scale (125x33x3 cm, proposti in differenti elaborazioni di superficie e di costa) e i top (60x120 cm) per bagni e cucine.

Tops and steps in Granito Ceramico®
Highly sintered, uniform throughout and impervious to wear, freezes, stains and acids, Mirage® 's «Granito Ceramico®» is a material similar in all respects to the natural stone whose name it bears. In fact, it is being presented as a new generation of the granite. The availability of large sizes and unusual effects has opened the door to special uses, such as steps for staircases (125x33x3 cm, offered in different surface and side processing) and tops (60x120 cm) for bathrooms and kitchens.

MIRAGE® GRANITO CERAMICO®
Via Giardini 449/A, 41026 Pavullo (Modena)
0536.29.611 F 0536.21.065
E-mail: infomir@mirage.it **http:** //www.mirage.it

Bella più
Nata nel 1961 (e nel 1990 acquisita dal Gruppo Riello), Sylber produce scaldabagni a gas, caldaie da terra e caldaie murali a gas, come il modello «Bella più», qui illustrato. Piccola e compatta (40x32,5x75H cm), «Bella più» consente di eseguire il collaudo di tenuta dell'impianto dopo l'installazione del solo telaio (acquistabile separatamente e unificato per tutti i modelli), senza necessità del corpo caldaia. Tre i modelli: a flusso forzato e camera stagna (Mod. 20 ie FF), a tiraggio naturale (mod. 20 ie), entrambi con accensione a ionizzazione di fiamma; a tiraggio naturale e con accensione elettrica della fiamma pilota (Mod. 20 e).

Bella più
Born in 1961 (and bought by Gruppo Riello in 1990), Sylber produces gas bath-heaters, and floor and wall boilers, like the «Bella più» (more than just beautiful), shown here. Small and compact (40x32.5x75H cm), «Bella più» allows tests for the watertightness of the system to be carried out after the installation of the frame alone (purchasable separately and standardized for all models), without the need for a boiler body. There are three models: forced flow and watertight chamber (Mod. 20 ie FF) and natural draw (mod. 20 ie), both with a flame ionization turn-on; natural draw and with an electric turn-on of the pilot light (Mod. 20 e).

SYLBER® - WASSERGAS
Via Cesare Battisti 9, 20069 Vaprio d'Adda (MI)
02.90.93.15.11 **F** 02.90.96.50.39

Lion
Il purificante benessere del bagno turco, il piacevole idromassaggio dorsale, la tonificante doccia scozzese, i sorprendenti effetti dell'idromassaggio verticale Back-Rain, la vivace carezza della doccia a cascata sono tutti piaceri che la cabina doccia «Lion» mette a disposizione. Si tratta di un modello angolare (85,5x85,5x218H cm), dotato di doccetta a saliscendi con getto commutabile (doccia a cascata, massaggio idroverticale a otto getti, bagno turco) e di quattro idrogetti dorsali. Sedile, vano portaoggetti, illuminazione e specchio completano la dotazione interna.

Lion
The purifying sense of well-being produced by a Turkish bath, a soothing dorsal whirlpool massage, muscle-toning Scotch shower, the startling effects of a Back-Rain vertical whirlpool massage and the exhilarating caress of a waterfall shower are the pleasures put at your beck and call by the «Lion» shower stall. It's a corner model (85.5x85.5x218H cm), equipped with an up-and-down hand shower and commutable jet (waterfall shower, hydro-vertical massage with eight jets and a Turkish bath) and four dorsal hydro-jets. Seat, object bay, lighting and mirror round out interior equipment.

GLASS® IDROMASSAGGIO - GRUPPO ARREDOPLAST
Via Baite 12/E , Zona Industriale, 31046 Oderzo (TV)
0422.81.68.28 **F** 0422.81.68.39
E-mail: Glass@Arredoplast.it
http: //www.glassidromassaggio.it

Idrobagno
Nuova e moderna gamma di scaldabagni a gas istantanei, «Idrobagno», con i suoi sette modelli (a metano o a gas liquido) soddisfa qualsiasi esigenza di produzione di acqua calda a uso sanitario: dai 5 litri al minuto per la casa di campagna, fino ai 17 litri al minuto per i nuclei più esigenti. Gli apparecchi «Idrobagno» si installano in ogni ambiente domestico, grazie alla disponibilità di modelli sia a camera aperta sia a camera stagna. L'accensione a batteria dei modelli a camera aperta (come quello qui illustrato) consente di evitare noiose e dispendiose modifiche agli impianti esistenti. Chiaro e semplice il pannello comandi.

Idrobagno
A new and modern range of instantaneous gas bath heaters, «Idrobagno», with its seven models (the methane or liquid gas type) satisfies every conceivable need relating to the production of hot water for sanitary use – from 5 liters per minute for a house in the country up to 17 liters a minute for more demanding nuclei. «Idrobagno» units are installable in all home settings, thanks to the availability of both open-chamber and watertight-chamber models. Battery turn-on of open-chamber models (like the one shown here) makes it possible to avoid costly and irritating changes in existing systems. The control panel is simple and crystal-clear.

BERETTA® CALDAIE - MARCHIO DELLA IABER
Via Risorgimento 13, 23900 Lecco
0341.27.71.11 **F** 0341.36.80.71

Starline plus
Grazie alla linea essenziale, al ridotto spessore e agli appositi spazi che ne permettono l'utilizzo come asciuga biancheria e/o come portasalviette, i radiatori «Starline plus» sono ideali per la stanza da bagno. Verniciati in bianco RAL 9010 con speciali polveri epossipoliestere polimerizzate a forno, sono disponibili in modelli alti 800, 1260, 1536 e 1858 mm e larghi da 450 a 900 mm. I collettori verticali sono in acciaio tubolare semi ovale, i settori radianti orizzontali sono di forma ovale e saldati per termobrasatura. I radiatori «Starline plus» si collegano a impianti di riscaldamento elettrici o misti acqua/resistenza elettrica.

Starline plus
Thanks to its essential line, reduced thickness and suitable spaces, that allow it to be used as a laundry dryer and/or towel holder, «Starline plus» radiators are ideal for bathrooms. Coated in RAL 9010 white with special oven-polymerized epoxy-polyester spray paint, they come in 800-, 1260-, 1536- and 1858-mm-high models measuring from 450 to 900 mm in width. Vertical collectors are in semi-oval tubular steel, while horizontal radiating sectors have oval shapes and are welded by being thermo-brazed. «Starline plus» radiators are connected to electric or mixed water/electric resistance heating systems.

STARCLIMA
Via del Commercio 5, 36100 Vicenza
0444.34.84.88 **F** 0444.34.85.21

Forum
Non mancano i nuovi prodotti in casa Albatros. Ma la vera innovazione sta in «Bioproject», un programma che riunisce tre terapie naturali: aromaterapia, musicoterapia e cromoterapia. Ne è provvista la vasca circolare «Forum» (diametro 180 cm). Grazie alle miscele di oli essenziali dalle proprietà curative, alle vibrazioni generate dai colori e dalla musica, «Forum» fornisce un idromassaggio bioenergetico davvero terapeutico. La vasca è dotata di 8 bocchette whirlpool Ecojet, 14 bocchette Airpool, avviamento digitale, disinfezione System Clean, faro subacqueo, cuscino poggiatesta.

Forum
There is no lack of new products at the house of Albatros. But the real innovation lies in «Bioproject», a program that brings together three natural therapies – aroma, music and chromo-therapy. The «Forum» circular tub (diameter 180 cm) is supplied for all of them. Thanks to mixtures of essential oils with curative properties and the vibrations generated by colours and music, «Forum» provides a truly therapeutic bio-energetic whirlpool massage. The tub comes equipped with 8 Ecojet whirlpool inlets, 14 Airpool inlets, a digital start-up, System Clean disinfection, underwater spot and headrest cushion.

Marc Sadler Progettista *Designer*
ALBATROS - DOMINO
Via Valcellina, Zona Industriale Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
0427.59.41.11 **F** 0427.50.304
http: //www.dominospa.com

Venus D
Trasparente, priva di profili sulle parti superiore e inferiore, dotata di meccanismo che ne consente una facile installazione con apertura sia destra che sinistra, la porta a cardini «Venus D» chiude in modo elegante vani doccia di varie dimensioni (i profili si estendono di 2 cm su entrambi i lati, adattandosi alle eventuali imprecisioni della muratura). Fornita con differenti tipi di vetro (temperato antisfondamento da 6 mm di spessore), è dotata di chiusura magnetica, di un sistema di apertura a sollevamento (che assicura tenuta all'acqua e facilità di manovra) e di drenaggio. Altezza 198 cm; larghezza da 64/68 a 96/100 cm.

Venus D
Transparent, devoid of profiles both above and below and equipped with a mechanism that allows easy installation and the ability to open both right and left, the «Venus D» hinged door closes shower stalls of various dimensions in an elegant way (profiles extend out 2 cm on both sides, thus adapting to any flaws in the masonry). Supplied with different types of glass (toughened and shatterproof, measuring 6 mm in thickness), it is equipped with a magnetic closure, a lift opening system (which assures watertightness and ease of maneuver) and drainage. Height: 198 cm; width from 64/68 to 96/100 cm.

WILUX® BATHROOM FASHION - WILUX EUROPE
Daggeldersweg 2, NL-3449 JD Woerden (Olanda)
+31-348 - 43.03.33 **F** +31-348 - 43.00.88
IN ITALIA: WILUX ITALIA
Via Magnadola 69, Zona Industriale Sud
31045 Motta di Livenza (Treviso)
0422.86.30.061 **F** 0422.86.30.71

Yeti Comfort
Un tasso di umidità relativa alto (superiore al 65%) è dannoso per uomo e cose. Una soluzione? «Yeti Comfort», deumidificatore portatile. Il suo funzionamento è duplice: un ventilatore risucchia l'aria umida e la convoglia attraverso un evaporatore (batteria fredda) che raccoglie sulla superficie l'umidità in eccesso; quindi l'aria (ora sufficientemente secca ma molto fredda) passa attraverso un condensatore (batteria calda) che permette il ripristino della normale temperatura ambiente; l'aria ritorna in circolo liberata dall'eccesso di umidità. Dimensioni 335x636x322 mm; capacità tanica 5 litri; gas refrigerante R134a.

Yeti Comfort
A high relative humidity rate (over 65 percent) is harmful to both people and things. Want a solution? Try «Yeti Comfort», a portable dehumidifier with a dual function. A ventilator sucks up moist air and conveys it through a cold-battery evaporator, which collects excess humidity on the surface. The air (which is now dry enough but very cold) passes through a hot-battery condensor, which makes possible the restoration of normal room temperatures. The air goes back into circulation, freed of its excess humidity. Dimensions: 335x636x322 mm; tank capacity: 5 liters; R134a refrigerating gas.

YORK® ITALIA
SEVESO CLIMA A BRAND OF YORK INTERNATIONAL
Via XXV Aprile 29, 20030 Barlassina (Milano)
0362.53.81 **F** 0362.56.54.93
Numero verde 167-824153

Reflex
Uno specchio inserito all'interno della superficie radiante: è questa la caratteristica saliente di «Reflex». Il radiatore è disponibile nelle versioni Ø 14 mm e Ø 25 mm, in due altezze (180 e 200 cm) e in larghezze che variano da 42 a 92 cm, per un totale di oltre 20 misure. Anche la larghezza dello specchio varia di conseguenza (14 o 24 cm). Come tutti i prodotti Tubes, «Reflex» è realizzato in acciaio verniciato con polveri poliestere e viene fornito in più di 30 colori a tabella e in 180 colori della scala RAL. Appendini e portasalviette sono due degli accessori in dotazione.

Reflex
A mirror inserted into the interior of its radiating surface is the outstanding characteristic of «Reflex». The radiator is available in Ø14 mm and dØ 25 mm versions, in two heights (180 and 200 cm) and in widths that vary from 42 to 92 cm, for a total of more than 20 sizes, the width of the mirror varying as a consequence (14 or 24 cm). Like all Tubes products, «Reflex» is made of steel coated with polyester spray and is supplied in more than 30 shades in the table and 180 tones on the RAL scale. Bathrobe hooks and towel bars are two of the accessories you get with the item.

TUBES RADIATORI
Via Boscalto 32, 31023 Resana (Treviso)
0423.48.07.42 **F** 0423.71.50.50
http: //www.tubesradiatori.com

Idea - Luna
La società Domino (da settembre 1998 interamente acquisita dalla multinazionale finlandese Sanitec) opera con i marchi Albatros e Revita. A quest'ultimo appartengono le colonne doccia «Idea» e «Luna», qui illustrate. La prima (realizzata in Varicolor) è dotata di 8 getti filiformi Filjet per il massaggio verticale, di miscelatore meccanico o termostatico, di doccia a tre funzioni montata su scorrevole, di bocca di erogazione a cascata, di bocchetta plantare e di mensola portaoggetti. «Luna» (in acrilico coestruso) ha 4 getti Filjet, doccia a tre funzioni su asta saliscendi, miscelatore meccanico o termostatico ed è provvista di mensola.

Idea - Luna
The Domino Company works with the Albatros and Revita trademarks. Represented by the latter are the «Idea» and «Luna» (moon) shower columns illustrated here. The former (executed in Varicolor) is equipped with 8 Filjet threadlike jets for a vertical massage, a mechanical or thermostatic mixer, shower with three functions mounted on a sliding element, an inlet with a waterfall delivery, an inlet at foot level and object shelf. «Luna» (in co-extruded acrylic) has 4 Filijet jets, a shower with 3 functions on an up-and-down rod and a mechanical or thermostatic mixer and is supplied with a shelf.

REVITA - DOMINO
Via Valcellina, Zona Industriale Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
0427.59.41.11 **F** 0427.50.304
http: //www.dominospa.com

Il marmo Iveco in bagno
Nel marmo si nascondono i segreti del tempo, che le venature e le sfumature rivelano; lavorarlo con perizia significa portarne alla luce l'identità nascosta. Come fa Iveco, scegliendo marmi estratti dalle migliori cave italiane e straniere e lavorandoli in modo da esaltarne le qualità e renderne facile la posa. I campi di utilizzo sono infiniti, sia in edifici pubblici che privati. Il marmo è ovviamente perfetto nella stanza da bagno, come nell'esempio qui illustrato, dove è stato impiegato il Rosa Portogallo, sia per il piano del lavabo sia per il rivestimento a mosaico (2,5x2,5 cm su rete).

Iveco marble in the bathroom
Geological secrets that have been squirreled away inside marble for millions of years can now be read in its veinings and tonal nuances. Working it with skill brings out its hidden identity. This is what Iveco does with marbles from the choicest Italian and foreign quarries to enhance their qualities and make laying easy. Applicatory options are endless in buildings both public and private. Marble is clearly perfect for bathrooms, as shown here, where Portugal Pink was used for the washbasin top and mosaic facing (2.5x2.5 cm on mesh).

I.VE.CO. Marmi
Via dei Gelsi 3, 31040 Cessalto (Treviso)
0421.32.79.45 **F** 0421.32.79.46
E-mail: ivecomar@ronchiato.it

Cobra
Sinuosi come il loro nome annunzia, i rubinetti «Cobra» hanno una linea priva di asperità, ben sottolineata dalla finitura (cromo lucido/oro). La serie comprende i consueti elementi, tra i quali il gruppo monoforo per lavabo con scarico automatico (qui illustrato), la batteria a tre fori per lavabo completa di scarico automatico e il gruppo esterno vasca con doccia duplex.

Cobra
As sinuous as their namesakes, «Cobra» faucets vaunt the sleekest, snakiest line around, lent emphasis by their finish (glossy/gold chromium). The series includes the usual elements, such as a single-hole unit for washbasins with an automatic drain-off (illustrated here), a three-hole set for a complete washbasin with automatic drain-off and an external tub unit with duplex shower.

Porta Fratelli Bruno & Aldo
Via Boleto 20, 28010 Alzo di Pella (Novara)
0322.96.91.60 **F** 0322.96.91.30
E-mail: porta@pn.itnet.it
http: //www.moredata.it/porta

New Haven
Realizzata per l'omonima collezione da bagno prodotta da Villeroy & Boch, la serie «New Haven» comprende una gamma completa di accessori e alcune linee di rubinetti, distinguibili per le modalità di funzionamento (miscelatori monocomando, gruppi monoforo, batterie a tre fori) e per la conformazione della corona dei rubinetti (a croce o a barra nei tipi monoforo e tre fori). Tutti sono disponibili nelle consuete tipologie (lavabo, vasca, doccia) e realizzati in ottone nobile, con finitura cromo o cromo/satinato. Per altre linee Jado, il coordinamento formale interessa anche il design delle maniglie di porte e finestre.

New Haven
Created for the «New Haven» collection produced by Villeroy & Boch, the «New Haven» series encompasses a complete spectrum of accessories and several lines of faucets, distinguished by the ways they function (single-control mixers, single-hole units and three-hole sets) and for the shape of faucet crowns (cross or bar in single- and three-hole types). All are available in the customary typologies (washbasin, tub and shower) and come in top-grade brass with a chromiunm or chromium/silked finish. For other Jado lines, formal coordination also includes the design of door and window handles.

Jado Design Armatur und Beschlag
Paul-Ehrlich-Straße 5
D-63322 Rödermark (Germania)
+49-6074 - 89.601 **F** +49-6074 - 89.62.08
in Italia: jado Italia
Fraz. Baitoni, Zona Industriale, 38080 Bondone (TN)
0465.68.92.60 **F** 0465.68.92.61

Oro del Baltico
Ceramica e ambra: è questo l'insolito connubio proposto nella serie «Oro del Baltico» (come un tempo veniva chiamata la resina fossile), piastrelle in bicottura dalla superficie lievemente ondulata e con cabochon di vera ambra. La serie, destinata al bagno e disponibile nei formati 20x30, 30x46,2 cm e relativi listelli, è qui illustrata nel decoro «Riga» (piastrella 20x30 cm e listello 5x20 cm), uno dei sei disegni a catalogo. Colori: giallo ambra, beige, verde e azzurro, per il formato 20x30 cm; giallo chiaro, giallo ambra, beige e bruno, per il formato 30x46,2 cm.

Oro del Baltico
Ceramics and amber. This is the unusual marriage being offered in the «Oro del Baltic» (Baltic gold) series (the name originally given fossilized resin), dual-fired tiles with a lightly rippling surface and a cabochon of real amber. The series, designed for the bathroom and available in sizes 20x30, 30x46.2 cm and relative strips, is illustrated here in the «Riga» decor (20x30-cm tile and 5x20-cm strip), one of six designs in the catalogue. Colours: amber yellow, beige, green and sky-blue for size 20x30 cm; and pale yellow, amber yellow, beige and dark brown for size 30x46.2 cm.

Cooperativa Ceramica d'Imola
Via Vittorio Veneto 13, 40026 Imola (Bologna)
0542.60.16.01 **F** 0542.31.749
http: //www.imolaceramica.it

Gres Salato
L'aspetto brillante e naturale delle piastrelle della serie «Gres Salato» si deve a uno speciale trattamento di salatura cui le piastrelle vengono sottoposte dopo essere state trafilate. Antigelive, antisdrucciolo e con una buona resistenza all'usura, le piastrelle «Gres Salato» si adattano ad ambientazioni sia interne che esterne. Sono disponibili nei formati 13x26, 26x26 e 5x13,5x26 cm, nei tipi Artistico, di aspetto 'grezzo', e Arrotato, dalla superficie volutamente 'graffiata'. Si posano a colla o a malta e sono subito calpestabili.

Gres Salato
The bright and natural look of tiles from the «Gres Salato» (salted stoneware) series has been achieved thanks to a special salting treatment the tiles are subjected to after being extruded. Freeze-resistant, slip-proof and virtually impervious to wear, «Gres Salato» tiles are just right for both indoor and outdoor surroundings. They come in sizes 13x26, 26x26 and 5x13.5x26 cm, in artistic types with a 'raw', unfinished appearance, and ground, with a deliberately 'scratched' surface.

Domus Linea
Via della Chiusa 8, 42048 Rubiera (Reggio Emilia)
0522.62.09.43/4/5 **F** 0522.62.89.56

Cabiria
La percezione del caldo non è uguale per tutti. Ecco perché è utile poter controllare ogni volta la temperatura dell'acqua prima di fare il bagno o la doccia. Con i miscelatori «Cabiria» è possibile, grazie al termometro al mercurio di cui è equipaggiato il gruppo vasca. La serie è dotata di vitoni ceramici con angolo di apertura di 180°, tale da garantire una precisa impostazione della temperatura e una altrettanto efficace regolazione del flusso dell'acqua. La serie comprende miscelatori declinati nelle consuete tipologie da bagno. Finiture: Cromo, Cromo/Gold Flash, Gold Flash.

Cabiria
Warmth is perceived in various ways by different people. That's why it's essential to be able to control the temperature of the water prior to taking a bath or shower. You can do it with a mercury thermometer with which the «Cabiria» tub mixer (illustrated here) comes equipped. The series features ceramic levers that open to an angle of 180°, thus guaranteeing a precise temperature setting and equally efficient adjustment of the flow of water. The series includes mixers interpreted in the usual bathroom typologies. Finishes: Chromium, Chromium/Gold Flash and Gold Flash.

Rapetti Rubinetterie
Via S. Martino della Battaglia 3
46043 Castiglione delle Stiviere (Mantova)
0376.67.61 **F** 0376.63.81.27
E-mail: info@rapetti.it

Stufe a legna
Le stufe a legna sono di nuovo considerate un sistema di riscaldamento domestico valido, ecologicamente corretto e alternativo ad altri sistremi. Ma per sfruttarne appieno i vantaggi è necessario collocare le stufe correttamente all'interno della casa. Le stufe a convezione naturale, come quelle prodotte da Castelmonte (qui illustrate dal modello «Isolda 95»), si installano più facilmente perché diffondono il calore in modo uniforme. Esse prelevano l'aria fredda dal basso, la riscaldano facendola circolare tra le pareti in ceramica e il focolare in acciaio inox e quindi la distribuiscono dall'alto nell'ambiente. I focolari in acciaio inox Castelmonte sono garantiti 5 anni.

Wood-burning stoves
Wood-burning stoves are again being taken into consideration as a sound, ecologically correct and alternative home heating system. But, to fully exploit its advantages, it's necessary to find the right place for it in a house. Natural convection stoves, like those produced by Castelmonte (illustrated here by model «Isolda 95»), are easier to install, because of their uniform diffusion of heat. They take cold air from below, heat it and make it circulate among the ceramic walls and fireplace in stainless steel, hence distributing it throughout the house from above.

Castelmonte
Via Vicolo di Parabiago 14, 20014 Nerviano (MI)
0331.58.00.64 **F** 0331.58.00.67
E-mail: veamint@tin.it
http: //www.castelmonte.com

Primavera®
Le stufe a legna «Primavera®» sono realizzate in acciaio ad alto spessore verniciato e rivestite in maiolica refrattaria colorata. La camera di combustione, in Keramfire® (un materiale ottenuto miscelando materie prime naturali) con piano fuoco e fermalegna in ghisa, è dotata di un "catalizzatore frangifiamma" brevettato che garantisce una combustione pulita e brillante. La porta è in vetro ceramicato atermico ed è munita di maniglia isolata termicamente e di speciali guarnizioni in fibra di vetro che assicurano l'ermeticità del focolare. Sono offerte nella versione a convezione naturale e nel tipo ventilato (con ventola).

Primavera®
«Primavera®» (spring) wood-burning stoves are made of very thick steel, painted and faced in colourful refractory majolica. The combustion chamber, in Keramfire® (a material obtained by mixing natural raw materials) with a fire top and wood holder in cast-iron comes equipped with a patented "flame-breaking catalyzer" that guarantees clean and bright combustion. The door is in athermic ceramicked glass and is equipped with a thermally insulated handle and special gaskets in fiber glass that ensure the airtightness of the fireplace. They're being offered in the natural convection version and ventilated type (with fan).

Caminetti® Montegrappa
Via A. da Bassano 7/9, 36020 Pove del Grappa (VI)
0424.80.05.00 **F** 0424.80.05.90
http: //www.caminettimontegrappa.it

Forum
Walter Blasius, architetto e fondatore della Hase, nel 1977 progettò per uso privato una stufa-camino dal design moderno e dal funzionamento innovativo. Il modello suscitò interesse, per produrlo venne fondata una piccola azienda artigianale, in breve cresciuta sino a diventare il maggiore produttore di stufe-camino in Germania, con sede a Treviri. Il catalogo Hase comprende oggi molti modelli, alcuni dotati di un vano forno (chiuso da uno sportello da montare anche in un secondo momento), come la stufa «Forum» qui illustrata, disponibile in due formati, con rivestimento a scelta in piastrelle, acciaio o steatite.

Forum
Walter Blasius, architect and founder of Hase, designed for private use in 1977 a stove-chimney with a modern design and innovative functions. The model aroused interest, so a small artisan's outfit was founded to produce it. It didn't take long for the company to grow into Germany's leading producer of stove-chimneys, with headquarters in Treviri. The Hase catalogue includes many models these days, some of which are equipped with an oven (closed by a door that can be added later), like the «Forum» stove shown here, available in two sizes, with facings in tiles or steatite or cladding in steel.

Hase Kaminöfen
in Italia: Celsius Italia
Corso E. Filiberto 8, 23900 Lecco
0341.22.03.76 **F** 0341.22.01.87
E-mail: celsit@tin.it **http:** //www.kaminofen.de

Estenso
Il rivestimento in marmo, acciaio e vetro indirizza il caminetto «Estenso» agli ambienti moderni. L'acciaio, usato in ampie superfici, serve anche a migliorare la diffusione del calore nell'ambiente circostante. La struttura del caminetto comprende lateralmente un piano per il televisore, un cassettone e alcune mensole, tanto da farne un arredo oltre che un sistema di riscaldamento. «Estenso» è predisposto per Multifuoco System, una tecnologia Piazzetta che assicura uniforme diffusione del calore fino a 10 metri di distanza, nonché la possibilità di distribuirlo (attraverso condotti flessibili in alluminio) anche in altri locali.

Estenso
Facings in marble, steel and glass have qualified the «Estenso» (extended) fireplace for use in modern settings. Steel, used for broad surfaces, also serves to upgrade the diffusion of heat throughout the surrounding area. The structure of the fireplace includes a top at the side for a television set, a large drawer and several shelves, thus making it an interior decor piece as well as a heating system. «Estenso» was designed for the Multifuoco System, a Piazzetta technology that assures uniform diffusion of heat up to 10 meters away, not to speak of the possibility of distributing it (through flexible ducts in aluminum) throughout other rooms.

Giuliano Pastro Progettista *Designer*
Piazzetta® Caminetti & Stufe - Gruppo Piazzetta
Via Montello 22, 31010 Casella d'Asolo (Treviso)
0423.52.71 **F** 0423.55.178
E-mail: piazzcomm@piazzetta.it
http: //www.piazzetta.it

Studio De Lucchi, Fritze Torsten, Michael Corser
Progettisti Designers
Edilkamin
Via Mascagni 7, 20020 Lainate (Milano)
02.93.74.181 **F** 02.93.73.796
E-mail: Edilkamin@datasport.it

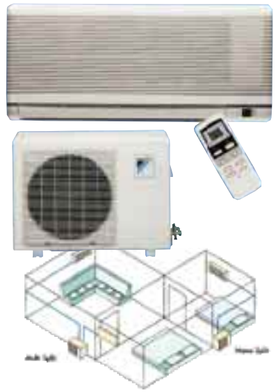
Rack due
Il caminetto è un elemento architettonico o un pezzo d'arredo? Giocando sull'ambiguità e anzi sottolineandola, «Rack due» cerca di costruire una più forte relazione tra architettura e arredo, presentando un caminetto che è anche libreria, conitore, armadio… Dando senso a volumi altrimenti sprecati, «Rack due» sfrutta lo scarto di profondità tra il fronte del camino e la parete retrostante, alloggiandovi una struttura a mensole, chiusa frontalmente da vetri. La bocca del focolare diventa così parte di una parete vetrata che è anche un contenitore. Struttura del camino in alluminio estruso rifinito in legno scuro, piani in legno scuro o alluminio.

Rack due
Is the fireplace an architectural element or interior decorating piece? Depending for its effects upon a sense of ambiguity, «Rack due» has made use of the deep space between the front of the fireplace and its rear wall by putting in a shelved structure, closed off in front by glass panels. The mouth of the fireplace has thus become part of a glazed wall that is also a case piece. The structure of the fireplace in extruded aluminum is finished in a dark wood, while tops come in a dark wood or aluminum.

Toshiyuki Kita Progettista *Designer*
Antrax
Piazza della Serenissima 20
31033 Castelfranco Veneto (Treviso)
0423.73.79.23 **F** 0423.74.45.07
E-mail: antrax@aziende.it **http:** //www.antrax.it

Madehand
La serie di accessori per caminetto «Madehand» è composta da una piantana e quattro attrezzi (attizzatoio, paletta, spazzola e pinze), interamente realizzati a mano da esperti artigiani. Gli accessori sono disponibili nelle finiture acciaio inox e acciaio ferroso trattato con olio cotto; in entrambi i casi le impugnature degli attrezzi sono in ciliegio trattato a cera.

Madehand
The «Madehand» series of accessories for fireplaces consists of a stand and four tools (fire tongs, shovel, brush and pincers), entirely made by hand by skilled artisans. Accessories come in stainless steel and in steel treated with burnt oil. The grips of tools in both cases are in wax-treated cherry.



DAIKIN EUROPE
N.V. Zandvoordestraat 300, B-8400 Oostende (Belgio)
IN ITALIA: SITI
Via Trebbia 20, 20135 Milano
02.58.31.72.08 **F** 02.58.31.73.13

Siesta®
Climatizzare significa controllare con precisione la temperatura, l'umidità, il movimento e il grado di pulizia dell'aria degli ambienti, un servizio che il climatizzatore «Siesta®» mette a disposizione in estate e in inverno, dato che è disponibile nelle versioni per solo raffreddamento e a pompa di calore. L'unità interna (fissata a parete e regolata mediante telecomando), può essere installata fino a 15 metri di distanza dall'unità esterna. Quest'ultima è protetta dalla corrosione e dotata di un compressore rotativo silenzioso ed efficiente. L'unità esterna può servirne due interne (sistema Multi Split), ma solo per raffreddare.

Siesta®
Air-conditioning means controlling, with precision, the temperature, humidity and movement and degree of cleanliness of the air in rooms, a service that the «Siesta®» air conditioner puts at the disposal of users both in winter and in summer, given that it comes in versions only for cooling and with a heat pump. The interior unit (fastened to the wall and adjusted by remote control), can be installed at distances of up to 15 meters from the exterior unit. The latter is protected from corrosion and equipped with a noiseless and efficient rotary compressor. The exterior unit can be used for two interiors (Multi Split system), but only for cooling.

BELIMO AUTOMATION
Guyer-Zeller-Strasse 6, CH-8620 Wetzikon (Svizzera)
+41-1 - 93.31.111 **F** +41-1 - 93.31.205
IN ITALIA: BELIMO SERVOMOTORI
Via Stezzano 5, 24050 Zanica (Bergamo)
035.67.26.82 **F** 035.67.02.00

Motori per valvole miscelatrici
Belimo, specialista del controllo dell'aria, dispone ora anche di motori per valvole miscelatrici da installare negli impianti di riscaldamento. I nuovi servocomandi, denominati «NR», rappresentano una soluzione ideale per la motorizzazione di valvole miscelatrici, grazie ad alcune fondamentali qualità quali l'universalità (si possono montare sui più diffusi dispositivi), la semplicità di utilizzo (un unico punto di fissaggio centrale è sufficiente per il montaggio diretto) e l'affidabilità di funzionamento.

Motors for mixer valves
Belimo, specialists in air control, now have motors for mixer valves for installation in heating systems. New servocontrols, called «NR», offer the ideal solution for motorizing mixer valves, thanks to a number of fundamental qualities such as universality (they can be mounted on the most widely differing devices), user-friendliness (a single area of central anchorage is enough for direct assembly) and functioning reliability.

Sistemi di climatizzazione Airwell
La gamma di climatizzatori Airwell copre tutte le esigenze: dai piccoli apparecchi portatili per uso domestico ai complessi sistemi di condizionamento per gli edifici industriali. Particolarmente interessante è il modello «Wall-Split Inverter» (da 880 a 3870 W), per raffreddare e riscaldare (con pompa di calore), costruito secondo gli standard imposti dalla CE (Airwell è stata la prima azienda europea in grado di progettare e costruire un sistema 'Inverter' conforme a tali standard).

Airwell air-conditioning systems
The Airwell spectrum of air-conditioners takes care of all needs ranging from small portable units for domestic use to complex air-conditioning systems for industrial buildings. Especially intriguing is the «Wall-SplitI nverter» model (from 880 to 3870 W), for cooling and heating (with a heat pump), built in accordance with standards set by the EC (Airwell was the first European company capable of designing and making an 'Inverter' system in compliance with these standards).

AIRWELL SISTEMI DI CLIMATIZZAZIONE
ITELCO-CLIMA
Via Montefeltro 4, 20156 Milano
02.33.42.191 **F** 02.33.42.19.33

Climax
I climatizzatori «Climax» rinfrescano, riscaldano, deumidificano e purificano l'aria da polveri e pollini, garantendo il benessere ambientale in case, uffici, negozi, ristoranti. Sono disponibili nelle versioni mono-split e multi-split (un'unità esterna può servire sino a tre unità interne), sia per raffreddare che per riscaldare (con i modelli a pompa di calore). Efficienza, silenziosità di funzionamento, design, disponibilità di un comodo telecomando multifunzioni (che funge anche da timer e/o termostato ambiente), nonché la facilità di installazione, ne sono le caratteristiche salienti.

Climax
«Climax» air conditioners freshen, heat, dehumidify, purify and free air of dust and pollen, thus guaranteeing environmental well-being in homes, offices, stores and restaurants. They come in mono-split and multi-split versions (an exterior unit serves up to three interior units), not only for cooling but also for heating (with heat pump models). Efficiency, noiselessness, design and the availability of a multifunctional remote control (which also serves as a timer and/or room thermostat), as well as ease of installation are some of the item's outstanding characteristics.

SANT'ANDREA - DIVISIONE CLIMATIZZATORI
Via Leonardo da Vinci 18, 28100 Novara
0321.62.00.11 **F** 0321.39.82.63

Condizionatori a parete WMS SC
Nei climatizzatori a parete Super Compact, Riello ha concentrato alcune innovazioni per climatizzare con la massima efficienza gli ambienti di piccole e medie dimensioni. Oltre a fornire prestazioni elevate nella massima silenziosità, i climatizzatori «WMS SC» hanno dimensioni molto ridotte (785x265x168 mm, l'unità interna) che ne permettono l'inserimento negli spazi più angusti. Il monitoraggio delle temperature ambiente e di quella programmata (con controllo 'Fuzzy') garantisce comfort costante e risparmio energetico. Sistema filtrante a carboni attivi. Disponibili anche modelli a pompa di calore.

WMS SC wall air conditioners
Concentrated in Riello Super Compact wall air conditioners are several innovations for air-conditioning small and medium-sized surroundings with the maximum efficiency. Besides delivering top performance in the area of noiselessness, «WMS SC» air conditioners boast very small dimensions (785x265x168 mm, interior unit) which allow them to fit into the most cramped of spaces. Monitoring room temperatures and the programmed one (with 'Fuzzy' control) guarantees constant comfort and big savings in energy. Active-carbon filtering system. Heat pump models are also available.

RIELLO - DIVISIONE SISTEMI AMBIENTE
R.B.L. RIELLO BRUCIATORI LEGNAGO
Via degli Alpini 1, 37045 Legnago (Verona)
0442.63.01.11 **F** 0442.22.378
http: //www.riello.it

Deumidificatori Delchi Serie DH
L'umidità eccessiva dell'aria influenza il benessere delle persone e lo stato di conservazione delle cose. Nella stagione fredda è vantaggioso eliminare l'umidità senza abbassare la temperatura ambiente, come avviene con i deumidificatori elettrici (emettono aria leggermente più calda di quella sottratta). Gli apparecchi Delchi serie «DH» appartengono a questa categoria; sono disponibili in tre modelli (con assorbimento elettrico da 190 a 430 W), hanno una capacità di deumidificazione da 8 a 15 litri/giorno (tanica di raccolta da 4 litri) e sono adatti per locali da 80 sino a 150 mq di superficie. Refrigerante R134a.

Delchi Series DH dehumidifiers
Too much humidity in the air affects our well-being and damages things we are trying to preserve. It is beneficial during the cold season, to do away with the humidity without lowering the temperature in a room, as occurs with electric dehumidifiers (which emit air that is slightly warmer than the removed air). Delchi series «DH» units belong to this category. Available in three models (with electrical absorption from 190 to 430 W), they vaunt a dehumidifying capacity of from 8 to 15 liters/day (4-liter collection tank) and are suitable for rooms measuring from 80 to 150 square meters of surface area. R134a coolant.

DELCHI CARRIER
Via R. Sanzio 9, 20058 Villasanta (Milano)
039.36.36 **F** 039.36.36.489

Euroclik
La canna fumaria «Euroclik» è realizzata in acciaio inossidabile di alta qualità (UNI EN 10088 1/97, equivalente a AISI 316L). La caratteristica più innovativa risiede nell'immediatezza della sua messa a punto: basta innestare i due elementi in corrispondenza del blocco di sicurezza e rotarli intorno al loro asse, senza bisogno di fascette di giunzione (è questo l'aspetto più interessante). Il condotto «Euroclik» si presta ad essere utilizzato in diverse situazioni progettuali/applicative; può venire impiegato per caldaie atmosferiche a tiraggio naturale, per caldaie stagne a tiraggio forzato, per stufe e caminetti.

Euroclik
The «Euroclik» flue is made of top-quality stainless steel (UNI EN 10088 1/97, equivalent to AISI 316L). Its most innovative characteristic lies in the immediacy of its installation. All you have to do is plug in the two elements near the safety unit and rotate them on their axis, with no need for jointing straps (which is the most intriguing aspect of the item). The «Euroclik» duct lends itself to being used in various design/applicatory situations as well as for natural-draw atmospheric boilers, forced-draw watertight boilers, stoves and fireplaces.

VIBRALIT
Via Montegrappa 19-21, 20060 Truccazzano (MI)
02.95.07.31 **F** 02.95.83.287

Giacoflex
Il sistema a tubi sfilabili «Giacoflex» sfrutta la flessibilità delle tubature in materiale sintetico, inserendole (qui sta l'innovazione) in una guaina anch'essa in materiale sintetico. La cassetta ispezionabile è il cuore del sistema; qui sono inseriti i collettori di distribuzione, dotati di detentori incorporati per l'intercettazione del circuito di ogni singola utenza (lavabo, wc, doccia, lavatrice…). Localizzato l'inconveniente, si interviene solo sul circuito interessato (se necessario, si può sfilare un tubo e sostituirlo), senza bloccare l'intero impianto e senza rompere pavimenti e muri.

Giacoflex
The «Giacoflex» removable-tube system takes advantage of the natural flexibility of tubing in synthetic material by inserting it (this is an innovation) into a sheath, which is also made of a synthetic material. A pre-assembled, easy-to-get-at box is the heart of the system. Here you find distribution collectors, equipped with built-in holders for intercepting each individual circuit (washbasin, bowl, shower, washing machine etc). Once the malfunction has been pinpointed, a correction is made only in the circuit involved (if necessary, a tube can be removed and replaced), without stopping the entire system dead in its tracks or breaking into floors and walls.

GIACOMINI
28017 S. Maurizio d'Opaglio (Novara)
0322.92.31.11 **F** 0322.96.256 **Tlx** 200035
http: //www.giacomini.com

ARTEL®
Viale dell'Artigianato 34
36030 S. Vito di Leguzzano (Vicenza)
0445.59.50.00 **F** 0445.59.59.00
Numero verde 167-010068
E-mail: artel@artelgroup.com
http: //www.artelgroup.com

Dual Split
Una strategia commerciale basata sulla vendita "porta a porta" dà alla società Artel (dal 1981 operante nella produzione e commercializzazione di depuratori, climatizzatori, deumidificatori e barriere d'aria) la capacità di offrire servizi e prodotti davvero su misura. Per esempio, il climatizzatore a parete «Dual Split», composto da due unità interne alimentate da due compressori racchiusi in un'unica unità esterna, permette di utilizzare e programmare separatamente due unità interne, climatizzando ciascun ambiente secondo necessità ed evitando gli sprechi. Disponibile anche il modello a pompa di calore.

Dual Split
A business strategy based on door-to-door selling has given Artel (active since 1981 in the production and marketing of depurators, air conditioners, dehumidifiers and air barriers) the ability to offer services and products that are truly custommade. For example, the «Dual Split» wall air conditioner, made up of two interior units, fed by two compressors enclosed in a single exterior unit, makes it possible to use and program, separately, two internal units, thus air-conditioning each room according to need and avoiding waste. Also available is a heat pump model.

AERMEC AIR CONDITIONING
Via Roma 44, 37040 Bevilacqua (Verona)
0442.63.31.11 **F** 0442.93.577
http: //www.aermec.it

Harmonia
Nel cuore dei climatizzatori «Harmonia» pulsa la tecnologia 'Inverter', un sistema elettronico che, mantenendo la temperatura costante, consente di ridurre i consumi energetici (circa del 30%) e di fornire un benessere ambientale ottimale. Il sistema fa funzionare il climatizzatore a velocità e potenza variabili (senza continui arresti e accensioni, come avviene negli apparecchi tradizionali), per adattarsi costantemente e senza sbalzi alla richiesta dell'ambiente. Il telecomando si apre e chiude: aperto, svela tutte le sue possibilità di programmazione; chiuso, ha un solo tasto, subito riconoscibile.

Harmonia
In the heart of «Harmonia» wall air conditioners pulses the 'Inverter' technology, an electronic system that allows the user, by keeping the temperature at the same level, to cut back on energy consumption (roughly 30 percent) and to achieve an optimal sense of environmental well-being. The system makes the air conditioner work at variable speeds and powers (with none of the stops and starts you have to put up with in traditional units), thus adapting constantly to the needs of its surroundings. The remote control opens and closes. When open, is entire programming potential is revealed. When closed, it has only one, instantly recognizable key.

Climarredatori® Irsap
Nata nel 1963 per produrre radiatori a stampaggio, Irsap è ricordata per i «Termoarredatori®», complementi d'arredo oltre che corpi scaldanti; nel 1996 è entrata ufficialmente anche nel modo della climatizzazione (prevalentemente domestica), settore nel quale opera con il marchio «Climarredatori®». La qualità, la tecnologia e l'affidabilità dei «Climarredatori®» – tra i quali vanno ricordati i modelli «Giotto M», «Giotto Élite» e «Universale» – è garantita dalla certificazione Eurovent, che attesta la conformità degli apparecchi alle specifiche norme europee e internazionali riguardanti i fan coil.

Climarredatori® Irsap
Born in 1963 to produce moulded radiators, Irsap has distinguished itself for its «Termoarredatori®», which are decor complements as well as heating bodies. In 1996, it made its official entrance into the air-conditioning world (overwhelmingly domestic), a sector where it operates with the «Climarredatori®» trademark. The quality, technology and reliability of «Climarredatori®» – memorable among which are the «Giotto M», «Giotto Élite» and «Universale» models – are guaranteed by Eurovent certification, which bears witness to these units' compliance with specific European and international regulations regarding fan coils.

IRSAP
Via Nazionale Adriatica 15/F
45301 Arquà Polesine (Rovigo)
0425.46.66.11 **F** 0425.46.50.44
E-mail: irsap@archimedia.it

Barriera d'aria GK
Con la barriera d'aria «GK» Mitsubishi Electric si possono delimitare in modo invisibile gli ambienti climatizzati. Si tratta di uno speciale impianto di ventilazione, posto all'ingresso del locale e installato orizzontalmente o verticalmente, in grado di produrre un flusso d'aria che isola l'ambiente interno da quello esterno, impedendo al tempo stesso il passaggio di polvere, odori, inquinamento e insetti. Bar, ristoranti e negozi ne possono trarre molto vantaggio, così come le aree non climatizzate da proteggere in modo invisibile. Funzionamento silenzioso e facile manutenzione si devono alla ventola assiale «Extra Fan».

GK air barrier
With Mitsubishi Electric's «GK» air barrier, you can "rope off" air-conditioned areas without making it obvious. We're talking about a special ventilating system which, when placed at the entrance of a store, office etc and installed vertically or horizontally, produces a flow of air that insulates the interior from the exterior, while keeping dust, odours, pollution and insects from getting in. Bars, restaurants and stores reap great benefits from the system, as do invisibly protected non-air-conditioned areas. Noiseless functioning and easy upkeep are provided by an «Extra Fan» axial fan.

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE B.V.
Centro Direzionale Colleoni, Palazzo Perseo, Ingr. 2
20041 Agrate Brianza (Milano)
039.60.531 **F** 039.60.57.694
Numero verde 167-275902
E-mail: clima@it.mee.com

Progetto
Con le sue 99 opzioni cromatiche coordinate, «Progetto» viene presentato da Floor Gres come il più grande sistema-colore mai realizzato per il mondo dell'architettura. Esso permette di integrare le superfici in gres fine porcellanato da pavimentazione (63 colori, con superficie riflettente o morbida, proposti in tre versioni grafiche: tinte unite, texture fine, texture grossa) con le superfici smaltate brillanti (36 colori) da utilizzare a parete. I colori si sviluppano secondo tre diversi pesi cromatici: per architetture a tinte tenui, a tinte medie, a tinte forti.

Progetto
With its 99 coordinated chromatic options, «Progetto» (project) is being presented by Floor Gres as the biggest colour system ever brought off for the world of architecture. It enables the user to integrate surfaces in fine porcelain stoneware for flooring (63 shades, with a reflecting or soft surface, offered in three graphic versions – solid tones, fine texture and large-grained texture) with bright enameled surfaces (36 shades) for wall application. Colours are worked out according to three different chromatic intensities – for architecture, in pale, medium and vivid tones.

FLOOR GRES CERAMICHE - FLORIM CERAMICHE
Via Canaletto 24, 41042 Fiorano Modenese (MO)
0536.84.01.11 **F** 0536.84.47.50
E-mail: info@floorgres.it **http:** //www.floorgre.it

Avant - Nido
Dare spazio ai giovani talenti e proporre nuove tipologie di oggetti sono aspetti importanti del modo di operare di Rapsel, un'azienda che sa davvero fare ricerca nel settore degli arredi e degli accessori per bagno. Qui vengono proposti: «Avant», armadietto con struttura in alluminio, interni in legno di faggio, antine in cristallo temperato e serigrafato, disponibile in tre misure: 67x36x182H cm, 78x36x69H cm, 37x36x182H cm; e «Nido», lavabo ellissoidale in ceramica bianca, montato su piano in acciaio satinato (120x55x6H cm), sorretto da due staffe fissate a parete.

Avant - Nido
Making room for young talents and offering new typologies of items are important facets of Rapsel's way of working, the company being noted for its outstanding research in the sector of bathroom furnishings and accessories. Being offered here is «Avant», a cabinet with a structure in aluminum, interior in beechwood and doors in toughened and silk-screened plate glass. It is available in three sizes – 67x36x182H cm, 78x36x69H cm and 37x36x182H cm. Another Rapsel offering is «Nido» (nest), an ellipsoid washbasin in white ceramics, mounted on a top in silked steel (120x55x6H cm), held up by a pair of wall brackets.

Tommaso Gagliardi (Avant)
Susanne Moeskjaer (Nido) Progettisti *Designers*
RAPSEL
Via A. Volta 13, 20019 Settimo Milanese (Milano)
02.33.50.14.31 **F** 02.33.50.13.06

Presto 5500/5700
Vero punto di riferimento nel settore dei sanitari per collettività, Les Robinets Presto (fondata nel 1927) ha sviluppato per prima in Europa l'idea del rubinetto a chiusura automatica temporizzata. Con l'istituzione della filiale italiana, il marchio Presto® amplia il bacino di utenza, anche grazie a nuovi prodotti come il miscelatore elettronico qui illustrato. «Presto 5500/5700» è dotato di sistema di controllo della temperatura tramite ghiera di regolazione e di comando opto-elettronico funzionante mediante sensore a raggi infrarossi (alimentato con trasformatore di sicurezza o a pile). Corpo in ottone nichelato cromato.

Presto 5500/5700
A real trend-setter in the sector of public sanitary units, Les Robinets Presto (founded in 1927) was the first to develop, in Europe, the idea of a faucet with a timed automatic turn-off. When the Italian branch came into being, the Presto® trademark broadened its clientèle, thanks to new products like the electronic mixer illustrated here. «Presto 5500/5700» comes equipped with a system for checking on the temperature through an adjusting ring nut and with an opto-electronic control, which functions by means of an infra-red sensor (supplied with a safety transformer or batteries). Body in chromed nickel-plated brass.

PRESTO® - LES ROBINETS PRESTO
7, rue Racine - Boîte Postale 551
F-92542 Montrouge Cedex (Francia)
+33-1 -46.12.34.56 **F** +33-1 - 40.92.00.12
IN ITALIA: PRESTO ITALIA
Via Argine Destro 577, 18100 Imperia
0183.76.71.37 **F** 0183.76.71.47
E-mail: jvted@tin.it

Corian® nei locali pubblici
Utilizzando il materiale per superfici solide con marchio «Corian®» – un prodotto esclusivo DuPont – la società catalana Lagares ha realizzato un innovativo urinale per locali pubblici, denominato «Rass». Il modello (22,5x24x112H cm) è brevettato ed è disponibile in vari colori (qui nel colore «Kiwi). «Corian®» è stato scelto per la sua lavorabilità, per l'eccellente estetica, per la varietà di colori disponibili e per le sue superiori prestazioni di resistenza alle sostanze aggressive e di igienicità dovute alla sua natura non porosa.

Corian® in public places
By using the material for solid surfaces with the «Corian®» trademark – an exclusive DuPont product – a Catalan company called Lagares has brought out an innovative urinal for public places, dubbed «Rass». The model (22.5x24x112H cm) is patented and comes in various hues. «Corian®» was chosen for its workability, appropriate aesthetic, variety of available colours and superior performance in fending off aggressive substances. It has also been hailed for its hygienic prowess due to its non-porousness.

FOTO DUPONT

CORIAN® - MARCHIO DI DUPONT
IN ITALIA: DUPONT ITALIANA
Via A. Volta 16, 20093 Cologno Monzese (Milan)
02.25.30.23.49 **F** 02.27.30.09.69
Numero verde 167-876750
E-mail: dupont.corian@ita.dupont.com
http: //www.corian.com

Porcellanato 1300 °C: Belforte®
Ariostea® vanta un materiale per pavimenti e rivestimenti di grande prestigio: «Porcellanato 1300 °C». Estremamente compatto e resistente, esso nasce da materie prime naturali fuse tra loro a un'altissima temperatura (1300 °C) fino a formare un corpo unico e solidissimo, una lastra compatta e omogenea in tutto il suo spessore, che resiste all'usura, al gelo e alle sostanze macchianti. Disponibile in numerosi formati (dal 9x9 al 60x60 cm), pezzi speciali, fasce decorative, inserti e rosoni, viene proposto in svariati tipi, qui riassunti da «Belforte®» (colore Acqua, 30x30 cm), piastrelle a superficie naturale.

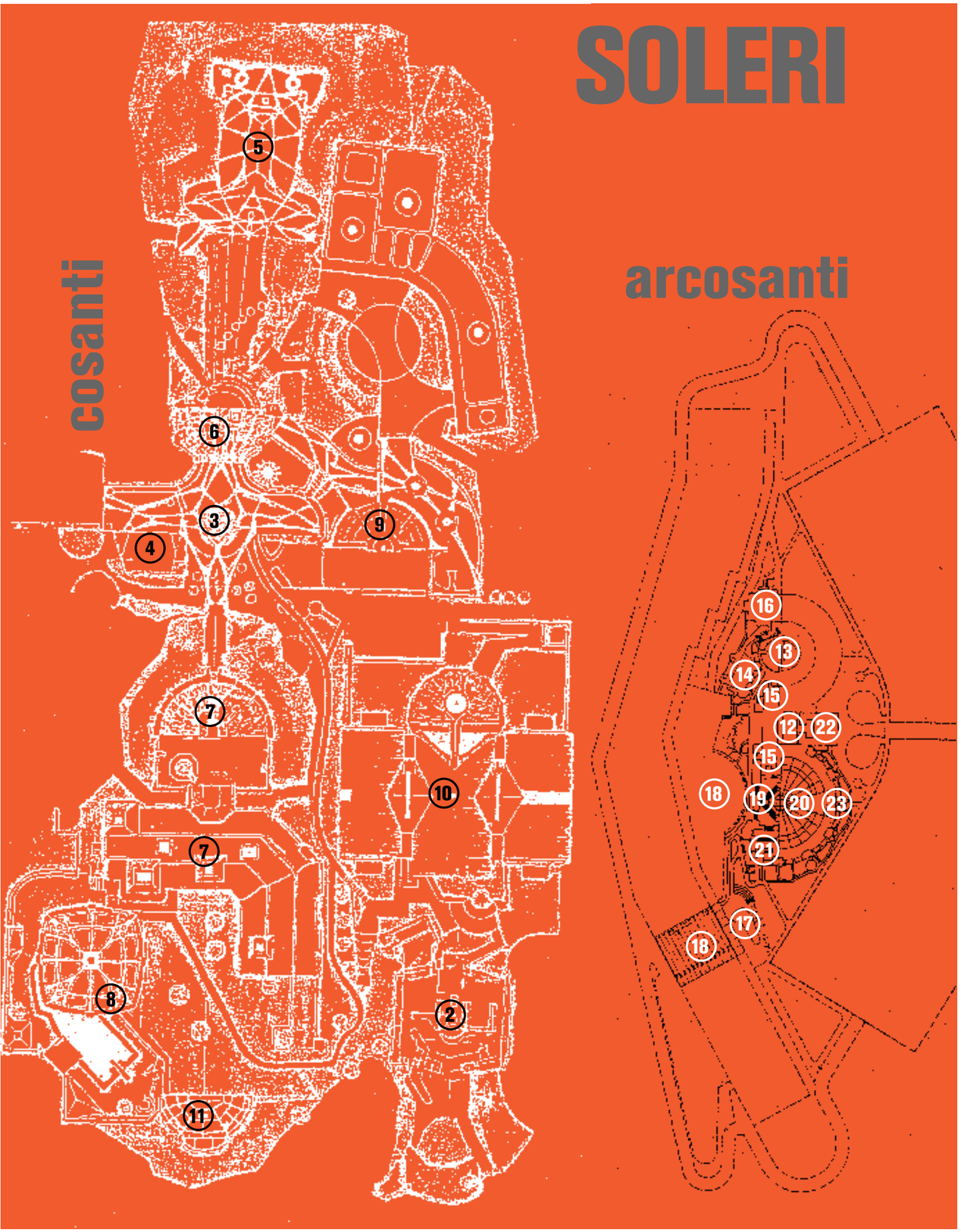
Porcellanato 1300 °C: Belforte®
Ariostea® vaunts a material for floors and facings of great prestige called «Porcellanato 1300 °C». Extremely compact and tough, it was born of natural raw materials, fused at a very high temperature (1300 °C) into a single and rock-solid body, a slab that's compact and homogeneous through and through and resists wear, freezing and staining substances. Available in numerous sizes (from 9x9 to 60x60 cm), special pieces, decorative friezes, inlays and rosettes, it is being offered in widely varying types, exemplified here by «Belforte®» (in a water shade, 30x30 cm), tiles with a natural surface.

ARIOSTEA®
Via Cimabue 20, 42014 Castellarano (RE)
0536.81.68.11 **F** 0536.81.68.38/81.68.50
E-mail: info@ariostea.it **http:** //www.ariostea.it

Maxstone: Milo
Il materiale è un porcellanato ceramico, l'aspetto quello delle pietre naturali. La serie «Maxstone» è disponibile nei formati 45x45 cm, 30x45 cm, 30x30 cm e nel listello con greca 13x30 cm e relativo tozzetto 13x13 cm. I colori sono suggestivi ed evocativi come i loro nomi: Partenia, Olimpia, Sidone, Gize e Milo (qui illustrato).

Maxstone: Milo
The material is a ceramic porcelainized stoneware, but the look is that of natural stone. The «Maxstone» series is available in sizes 45x45 cm, 30x45 cm, 30x30 cm and a 13x30-cm strip with a Greek key motif and relative small glazed floor tile measuring 13x13 cm. Colours are as evocatiave as their names – Parthenia, Olympia, Sidon, Gize and Milo (illustrated here).

PANARIA CERAMICA - PANARIA INDUSTRIE CERAMICHE
Via Panaria Bassa 22.A, 41034 Finale Emilia (MO)
0535.95.111 **F** 0535.90.503
E-mail: info@panaria.it **http:** //www.panaria.it



Soleri e l'Arizona

maggio 1963
"Soleri è l'architetto italiano che vive in America, in Arizona. Tutto il mondo degli architetti ne conosce il talento e la mano attraverso i progetti per la "Mesa City", la sua città ideale, progetti che egli traccia in straordinari disegni su lunghissimi fogli di carta da imballaggio. Da anni Soleri lavora a questo fantastico progetto, nella solitudine in cui vive, e gli aspetti della "Mesa City" diventano sempre più precisi; (...) La Mesa City non esiste, ma Soleri stesso da anni la impersona, se così si può dire, nel modo e luogo in cui vive. Nell'ambiente deserto di questa parte dell'Arizona, vicino a Phoenix, dove egli venne già dieci anni fa (...) e dove si è costruito lo studio e l'atelier semi-sotterranei, e la ormai famosa casa a cupola. Qui Soleri vive e lavora: (...), progettando e perfezionando il piano per la sua città; (...) Soleri sta già conducendo, da solo, la vita che ora vorrebbe (questa è la nuova idea) far condividere ad una comunità, da fondarsi. (...) Il modo con cui è tracciato il programma della fondazione, e il suo nome ("Cosanti": da "cosa" e "ante") sono propri di Soleri... (domus n. 402, 5/1963)
agosto 1998
Il concetto di sperimentazione in questi ultimi anni ha passato la mano. Il suo significato naturale di innovazione e ricerca oggi è paradossalmente superato, è considerato addirittura datato. Ci appoggiamo a regole compositive e etiche verificate e comode. L'architetto Paolo Soleri è presente sul cantiere di Arcosanti, a proseguire i suoi programmi e spiegare pazientemente, una volta di più, le sue idee. Ad Arcosanti abitano e lavorano settanta persone; cinquantamila persone la visitano ogni anno; ad Arcosanti si tengono concerti e rappresentazioni teatrali, si svolgono convegni, seminari e mostre.

Luigi Spinelli

Le fotografie attuali sono di Ramak Fazel, quelle di cantiere sono della *The Cosanti Foundation*. Si ringrazia il prof. Soleri per la cortese disponibilità nella visita a Cosanti e Arcosanti, la Fondazione Cosanti e le persone che lavorano a Cosanti e Arcosanti.
Altri lavori di Soleri in Arizona: De Concini Residence a Phoenix, 1982; studi urbanistici per lo sviluppo di Scottsdale, 1992.
Bibliografia: *Disegni, e un'idea di Paolo Soleri. un italiano in Arizona*, in 'domus' n. 402, maggio 1963, pagg. 2-19; *The Sketchbooks of Paolo Soleri*, The Massachusetts Institute of Technology, 1971; *Fragments. A Selection from the Sketchbooks of Paolo Soleri*, The Tiger Paradigm-Paradox, Harper & Row, Publishers, San Francisco, 1981; Francesco Ranocchi, *Paolo Soleri 1919*, Officina Edizioni, Roma, 1996; sito Internet *http://www.arcosanti.org*

Soleri's Arizona

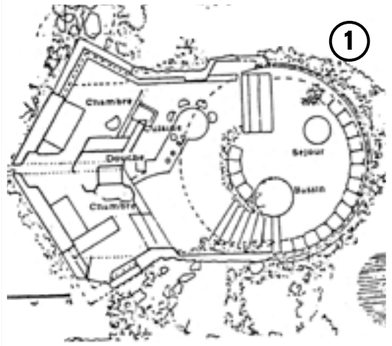
May 1963
"Soleri is the Italian architect who lives in America, in Arizona. The whole architectural world is familiar with his talent and sketches, thanks to the Mesa City scheme; he lays out his projected ideal city in extraordinary drawings on extra long sheets of packing paper. For years, Soleri has been working on this fantastic scheme, in his lonely life-style; and the aspects of Mesa City are becoming clearer and clearer. (...) Mesa City does not exist, but Soleri himself has impersonated it for years, in a fashion, by his way and place of life. He moved to the desert environment in this section of Arizona, near Phoenix, ten years ago; (...) here he has built his semi-underground studio and atelier, plus the now famous domed house. Soleri lives and works here: (...) designing and perfecting his city plan. (...) By himself, Soleri already lives the life (this is the novel idea) he would like to be shared by a community that should be set up.The way he outlined the foundation's program and its name ("Cosanti": from "cosa" and "ante","thing" and "before") are typical of Soleri... (Domus N° 402, May 1963)
August 1998
Recently, the concept of experimentation has changed hands. Its natural meaning of innovation and research now seems paradoxically surpassed, even dated. We rely on comfortable, tested compositional and ethical rules. The architect Paolo Soleri works at the Arcosanti construction site, pursuing his programs and patiently explaining his ideas once again. Seventy people live a work in Arcosanti; fifty thousand visitors flock yearly. Arcosanti is the venue for concerts, plays, lectures, seminars and exhibits.

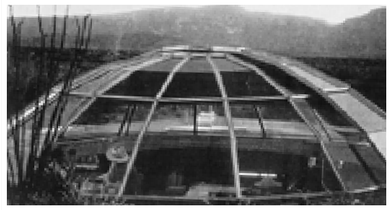
Luigi Spinelli

The current photographs are by Ramak Fazel and the construction shots are by the Cosanti Foundation. We wish to thank Soleri for having kindly allowed us to visit Cosanti and Arcosanti; we also thank the Cosanti Foundation, the people who work at Cosanti and Arcosanti.
Other works by Soleri in Arizona: De Concini Residence, Phoenix, 1982; town-planning studies for the development of Scottsdale, 1992.
Bibliography: "Disegni, e un'idea di Paolo Soleri, un italiano in Arizona," Domus N° 402, May 1963, p. 2-19; The Sketchbooks of Paolo Soleri, The Massachusetts Institute of Technology, 1971; Fragments. A Selection from the Sketchbooks of Paolo Soleri, The Tiger Paradigm-Paradox, Harper & Row Publishers, San Francisco, 1981; Francesco Ranocchi, Paolo Soleri 1919, Officina Edizioni, Roma, 1996; Internet site: http://www.arcosanti.org

Paolo Soleri nasce a Torino il 21 giugno 1919 dove si laurea in Architettura al Politecnico nel 1946. Nello stesso anno scrive a Frank Lloyd Wright che lo accoglie a Taliesin per un periodo di circa un anno e mezzo. Dopo un periodo di cinque anni in Italia, durante il quale realizza la fabbrica di Ceramiche Solimene a Vietri sul Mare, nel 1955 Soleri ritorna in Arizona con la moglie Corolyn e acquista due ettari di terreno a Scottsdale, dove realizza gli spazi di Cosanti. Il risultato di teorizzazioni, numerosi scritti e progetti urbani è l'inizio, nel 1971, della costruzione di Arcosanti, città-prototipo per 7.000 abitanti, nell'altipiano desertico a nord di Phoenix. Nel 1981 riceve la Medaglia d'oro alla Biennale di Venezia.

Paolo Soleri was born in Turin on June 21, 1919 and he received his degree in architecture from the local Polytechnic in 1946. The same year he wrote to Frank Lloyd Wright, who hosted him at Taliesin for around a year and a half. Soleri then spent five years in Italy, where he erected the Solimene Ceramic Factory in Vietri sul Mare. In 1955 Soleri returned to Arizona with his wife, Corolyn, and bought two hectares of ground in Scottsdale where he built the Cosanti premises. The result of his theories, numerous writings and master plans came in 1971 when the construction of Arcosanti commenced; the prototype town for 7000 persons lies in the high desert plateau north of Phoenix. In 1981 he received the Gold Medal at the Venice Biennale.





1949

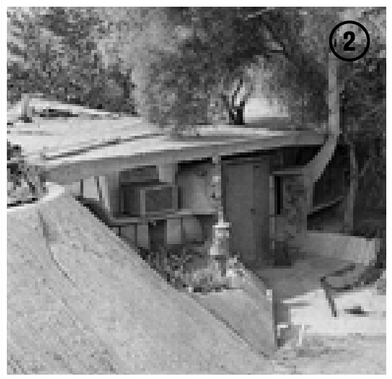
Dôme House a Cave Creek
con Mark Mills

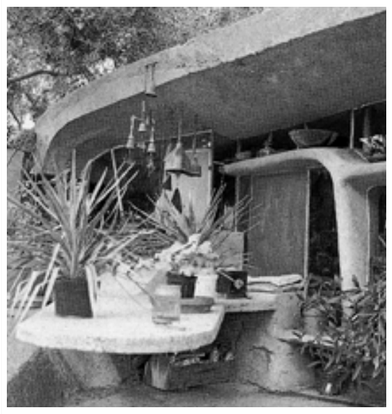
Una piccola ma programmatica casa per Leonore Woods, conosciuta a Taliesin, che diventerà la suocera di Soleri. Ricavata in un dislivello del deserto, a nord di Phoenix, la casa sfrutta l'inerzia termica tra la parte interrata, contenuta da muri di cemento gettato con grosse pietre rosse, come usava fare Wright, e la parte emergente, costituita da due calotte vetrate concentriche.

Cave Creek Dôme House
with Mark Mills

This is a small, yet telling house for Leonore Woods, whom he met at Taliesin and was to become Soleri's mother-in-law. Built on a hillside in the desert north of Phoenix, the house exploits the thermal inertia between the subterranean part bounded by concrete walls cast with red boulders (in Wright's style) and above ground section. The latter consists in two concentric glazed domes.

CAVE CREEK, Arizona
Scopa Road





1956/1957

COSANTI, Earth House

La prima costruzione realizzata a Cosanti. E' un'abitazione ottenuta per formatura a terra, ricavata scavando al di sotto del getto di una sottile copertura. Gli spazi sono organizzati attorno ad un blocco centrale di servizi, cottura e bagno. Oggi è l'abitazione privata di un collaboratore di Soleri.

COSANTI, Earth House

This was the first structure built in Cosanti. It is a house obtained by shaping the earth, excavated under the thin cast roof. The spaces are arranged around a central unit of services, cooking and bathroom. Today it is the private home of one of Soleri's collaborators.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1957/1958

COSANTI, Ceramics Studio

Lo spazio centrale nello schema compositivo di Cosanti, una copertura nervata in cemento formato a terra, che nella parte più alta permette il passaggio della luce attraverso una calotta vetrata di colore rosso. Sotto questa copertura sono protetti i recipienti con la materia prima per la lavorazione delle ceramiche, prodotte per l'autofinanziamento della Fondazione Soleri.

COSANTI, Ceramics Studio

The central space of Cosanti's configuration is a ribbed reinforced concrete roof cast on the ground; the upper section lets in daylight through a red glass dome. This roof shelters the receptacles containing the ceramics raw materials, produced to finance the Soleri Foundation.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1959

COSANTI, Studio

E' lo studio dell'architetto, che custodisce le teorizzazioni urbanistiche su grandi rotoli di carta da spolvero. L'ingresso a questo spazio seminterrato è sulla parete esposta ad est del Ceramics Studio. Prende luce e calore, filtrati da una copertura di tela, da sud.

COSANTI, Studio

This is the architect's office; it houses the town planning theory on large rolls of packing paper. The entrance to this semi-subterranean space is in the east wall of the Ceramics Studio. Daylight and heat, filtered by a canvas cover, come from the south.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1961/1962

COSANTI, North Studio (Cosanti Gallery)

E' lo spazio per la esposizione e commercializzazione dei prodotti della Fondazione, campane di bronzo e oggetti di ceramica. Scavato al di sotto di una volta 'formata' su un rilievo di terra, appena visibile dalla strada, è oggi coperto da un ulteriore lucernario a botte in plexiglass. L'interno ha un aspetto basilicale, con sostegni nervati che salgono da terra lungo la volta, e nicchie laterali.

COSANTI, North Studio (Cosanti Gallery)

This is the room for displaying and selling the Foundation's products: bronze bells and objects in ceramics. Excavated under a vault "formed" on a mound, just visible from the road, today it is covered by another Plexiglas barrel-shaped skylight. The interior looks like a basilica, with ribbed supports rising from the ground along the vault and side niches.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1963/1964

COSANTI, North Apse e Metal Studio

E' l'abside rivolta verso nord, che raccoglie i percorsi di ingresso e introduce agli spazi del lavoro. Con la sua particolare conformazione funziona da dispositivo solare passivo, captando i raggi solari bassi in inverno e schermando quelli alti dei mesi estivi.

COSANTI, North Apse and Metal Studio

The North Apse contains the entrance paths and leads to the working spaces. Its special shape makes the portion act as a passive solar device, receiving the low winter sunlight and blocking the sun's high summer rays.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1965/1967

COSANTI, Cat-Cast House e cortile della South Apse

La 'Cat-Cast House' prende il nome dal Caterpillar usato per il suo scavo. Questa residenza per i collaboratori di Soleri, coperta da una soletta appoggiata su traversine ferroviarie posate verticalmente, affaccia su un cortile interno, al quale si accede da nord attraverso uno stretto passaggio ricavato nel fuoco dell'abside rivolta a sud. La superficie interna dell'abside, del diametro di 30 piedi, è mossa dall'impronta della casseratura in legno.

COSANTI, Cat-Cast House and South Apse Courtyard

The Cat-Cast House derives its name from the Caterpillar used to excavate it. These accommodations for Soleri's collaborators, covered by a slab resting on vertical cross-ties, overlooks the internal courtyard. It can be reached from the north through a narrow passage at the center of the South Apse. The inside surface of the apse, 30 feet in diameter, shows the wood forms.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1966/1968

COSANTI, Piscina e Canopy

La volta quadrangolare decorata del peso di 36 tonnellate che copre parzialmente la piscina è stata 'gettata' a terra e poi alzata su pali telegrafici. La piscina domina da ovest l'insediamento in una parte leggermente rialzata.

COSANTI, Swimming Pool and Canopy

The square, decorated vault partially sheltering the pool weighs 36 tonnes; it was cast on the ground, then lifted on telegraph poles. The pool overlooks the settlement from a slight rise in the west.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1967

COSANTI, Foundry Apse

L'abside rivolta a sud, costruita con nervature di cemento armato, è lo spazio di lavoro dove il metallo per le campane ideate a Cosanti viene colato negli stampi di terra.

COSANTI, Foundry Apse

The apse faces south and is built with reinforced concrete ribs. This is the space where the Cosanti-conceived bells are cast in the earthen molds.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1968

COSANTI, Student Apse

E' il risultato del contributo dei partecipanti ad un seminario estivo a Cosanti. Ogni studente è l'autore di ciascun pannello della volta che, esposta a nord, ospita un primo modello ancora teorico di Arcosanti. Sulla parete della volta sono riprodotti i versi della poesia "Sprit".

COSANTI, Student Apse

This was built by the participants in a Cosanti summer seminar. Each student authored a vault panel; facing north, it accommodates an early, still theoretical model of Arcosanti. The verses of the poem "Sprit" are reproduced on the sides of the vault.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road

1970/1973

ARCOSANTI, Ceramic Apse

Come a Cosanti, lo spazio per la lavorazione della ceramica è uno dei primi realizzati nell'insediamento. Progettato nel 1970, è iniziato nel 1971. In un primo tempo è stato prefabbricato l'arco di facciata, al quale è appoggiata la calotta sottile, realizzata con una modinatura rotante a compasso attorno ad un perno. La forma absidale permette una situazione climatica controllata. Nel 1974 lo spazio davanti all'abside è stato sistemato ad anfiteatro, e l'anno successivo sono stati aggiunti dei forni di cottura.

ARCOSANTI, Ceramic Apse

As in Cosanti, the ceramics processing space was one of the first to be erected in the development. Designed in 1970, work began in 1971. First the facade arch was prefabricated; the thin spherical vault, constructed by a molding rotating like a compass around a point, rests against it. The apse shape allows climate control. In 1974 the space in front of the apse was made into an amphitheater and the following year the kilns were added.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1972/1985

ARCOSANTI, East Housing (Sky Suites) e West Housing

Sulle due ali della South Vault, costituiscono attualmente il blocco più consistente delle residenze di Arcosanti, ma nel progetto finale non sono che il braccio di collegamento di due grandi esedre residenziali ancora in costruzione.
Sono distribuite da rampe di scale esterne che corrono lungo le testate dei corpi di fabbrica. Le East housing, prime ad essere realizzate (1972), sono sopraelevate con alloggi che dominano Arcosanti e il paesaggio circostante. Queste " Sky Suites" sono costituite da un soggiorno, un patio, due camere, cottura e bagno.

ARCOSANTI, East Housing (Sky Suites) and West Housing

These two wings of the South Vault currently are the largest Arcosanti housing units; however, in the final scheme they will only be the link between the two big residential crescents still under construction.
The circulation is provided by outside staircases at the ends of the buildings. The East Housing, the first to be erected (1972) is raised, with dwellings that look out over Arcosanti and the surrounding countryside. These Sky Suites comprise a living room, a patio, two bedrooms, a kitchenette and bathroom.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1967/1971

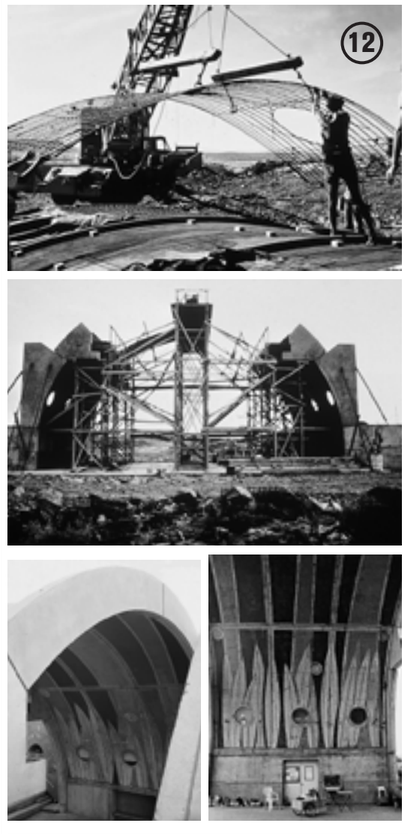
COSANTI, Pumpkin Apse (Jacob's Studio); Barrell Vaults; locale dei disegnatori

Tutte queste costruzioni, collegate fra loro, occupano la parte est di Cosanti, la più recente, in un punto leggermente rialzato. Le Barrell Vaults sono edifici cilindrici adagiati orizzontalmente al suolo, costruiti con elementi di cemento per condotte e traversine di legno, e occupati come uffici della Fondazione.

COSANTI, Pumpkin Apse (Jacob's Studio); Barrel Vaults; Drafting Room

All these linked structures are on the east side of Cosanti; this is the newest part, situated on a slight rise. The Barrel Vaults are cylindrical buildings resting horizontally on the ground; made of concrete conduits and wood cross-ties, they house the Foundation's offices.

SCOTTSDALE , Arizona 85253
6433 Doubletree Ranch Road



1970/1972 1974/1976

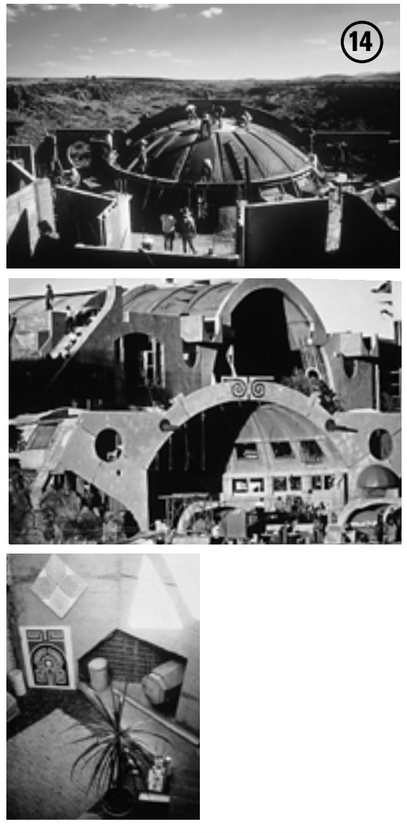
ARCOSANTI, South Vault e North Vault

Sono due grandi archi voltati, ciascuno dei quali copre 300 mq. di uno spazio pubblico aperto usato come luogo di lavoro ma anche per le relazioni sociali e le manifestazioni pubbliche. La South Vault è stata la prima struttura ad essere eretta ad Arcosanti, nel 1971, un anno dopo l'inizio del progetto generale. I dodici pannelli che costituiscono ognuna delle due strutture sono stati 'formati' su letto di limo usando centine di legno, e armati con rete di tondino di ferro. Le volte misurano 28x9,5 metri, per un'altezza di 11 metri.

ARCOSANTI, South Vault and North Vault

Each of these two great vaulted arches covers 300 sq m of an outdoor public space used for working; it is also utilized for social and public events. The South Vault was the first structure to be erected in Arcosanti in 1971, one year after the general scheme was kicked off. The twelve panels that make up each of the two constructions were "formed" on a silt bed using wood ribs. They are reinforced with a grid of steel rods. The vaults measure 28 by 9.5 meters and are 11 meters high.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction



1970/1974

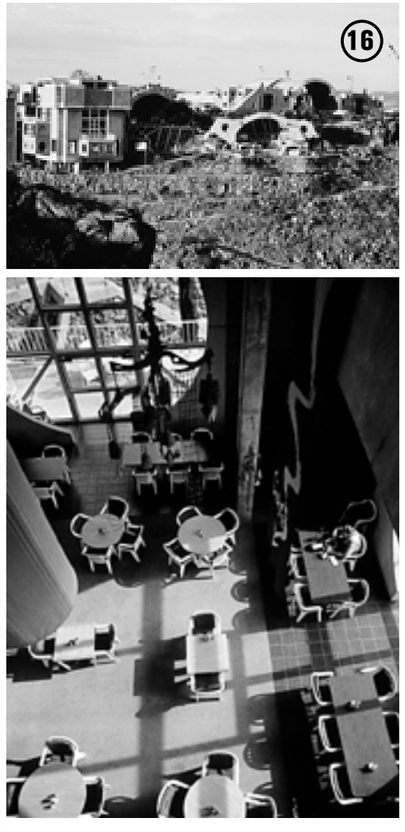
ARCOSANTI, Foundry Apse (Bronze Studio) and Housing

La costruzione dell'abside è iniziata nel 1972, con lo scavo e la prefabbricazione del pavimento e dell'arco di imposta, che è di 7 metri di raggio, usando le stesse centine della Ceramics Apse. Nel 1973 erano completate gran parte delle strutture. Abitazioni seminterrate, accoppiate specularmente e ricavate nella sezione del terreno, circondano lo spazio di lavoro, dove vengono colate le campane di bronzo. Con la realizzazione degli spazi inferiori e della fornace e la posa del pavimento, i lavori sono stati completati nel 1974.

ARCOSANTI, Foundry Apse (Bronze Studio) and Housing

Construction of the apse commenced in 1972, by excavating and prefabricating the floor and the arch impost whose radius is 7 meters. The same ribs were employed as in the Ceramics Apse. In 1973 much of the structure was complete. Half-buried dwellings, arranged in mirrorlike pairs and dug into the ground, surround the working space. The bronze bells are cast in the latter. Building was terminated in 1974 when the lower and furnace spaces were erected and the floor was laid.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction



1972/1985

ARCOSANTI, Crafts Three Buildings

E' un edificio polifunzionale a più livelli, sulla testata ovest del progettato West Crescent, al quale si accede dall'alto, con scopi ricettivi e rappresentativi. Gli scavi delle fondazioni sono stati eseguiti a mano nel 1972; il cantiere è poi proseguito per tre anni, data della prima occupazione degli spazi. Una sala a doppia altezza con una terrazza verso la valle ospita il caffè-ristorante con annesso forno per il pane. L'edificio contiene anche unità residenziali. Al quarto piano è stato aperto nel 1978 un centro di documentazione per i visitatori con annessa galleria dei prodotti di Arcosanti.

ARCOSANTI, Crafts Three Buildings

This is a multipurpose, multistory recreational and representational structure at the west end of the projected West Crescent; you enter from above. The foundations were dug by hand in 1972; then construction continued for three years, when the first spaces were occupied. A double-height room with a terrace facing the valley contains the cafÇ and restaurant with the bread oven. The building contains some dwellings, too. In 1978 a visitors' documentation center was opened on the fourth floor, with a galley of Arcosanti's products.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1974/1978

ARCOSANTI, piscina

Una piscina in mezzo al deserto, in un gradone di roccia basaltica verso valle al di sotto del S.O.D. Unit, dove un tempo c'era un bacino d'acqua. Sulla terrazza di cemento, accanto alla vasca più grande, scavata a cominciare dal 1974, c'è anche una piccola vasca circolare per i bambini.

ARCOSANTI, Swimming Pool

There is a desert swimming pool, in a step of basalt rock downhill from the S.O.D. unit, which used to have a basin of water. On the concrete terrace, alongside the big pool which began to be excavated in 1974, is a smaller round one for kids.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

dal 1975

ARCOSANTI, espansione sud: Greenhouse Guest Rooms; Teilhard de Chardin Cloister, Siltcast Studio

Nella parte affacciata sulla valle del fiume Agua Fria, il quartiere per gli ospiti e gli studenti progettato sfruttando energia solare passiva subisce variazioni, integrazioni e migliorie dal 1978, data del primo prototipo. Dal pergolato-laboratorio del "Siltcast Studio", che ospita corsi sulla tecnica di formatura del cemento con terra, sono state effettuate anche proiezioni sulla parete rocciosa al di là della valle. Nel 1975 sono state tracciate le fondazioni del Pierre Teilhard de Chardin Cloister, un centro per visitatori, destinato a conferenze e mostre.

ARCOSANTI, South Extension: Greenhouse Guest Rooms; Teilhard de Chardin Cloister; Siltcast Studio

In the part overlooking the Agua Fria River valley, is the section for guests and students. Conceived to exploit passive solar heating, it has been modified, extended and upgraded since 1978, the date of the first prototype. The Siltcast Studio is a pergola-workshop hosting courses on the technique of earth-forming cement; from it slides have even been projected on the rock wall across the valley. In 1975 the foundations of the Pierre Teilhard de Chardin Cloister, an visitor center for shows and lectures, were laid.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1975/1985

ARCOSANTI, Colly Soleri Music Center

Realizzato agli inizi degli anni '80. Negli spazi interni all'anfiteatro per seminari e concerti sono i locali dove i musicisti possono provare i pezzi. Sull'estradosso del retroscena, chiamato "Sky Theater" possono svolgersi funzioni di mercato.

ARCOSANTI, Colly Soleri Music Center

This was erected in the early 1980s. The spaces inside the amphitheater for seminars and concerts have practice rooms for the musicians. The extrados of the backstage, called the Sky Theater, can accommodate a market.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1975/1989

ARCOSANTI, anfiteatro dell'East Crescent

Lo spazio aperto al centro dell'East Crescent è stato disegnato ad anfiteatro per svariati tipi di attività e rappresentazioni. Con la creazione delle sedute nel 1988 e il montaggio della copertura provvisoria nell'anno seguente, la platea capace di 500 posti a sedere ha ospitato concerti e rappresentazioni, a partire dalla prima conferenza "Minds for History" nel maggio 1989.

ARCOSANTI, East Crescent Amphitheater

The open space at the center of the East Crescent is an amphitheater for various kinds of activities and performances. Since the creation of the seating in 1988 and the installation of the temporary roof the following year, the 500-seat facility has hosted concerts and other events. The first was the "Minds for History" conference in May, 1989.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1975/1987

ARCOSANTI, Soleri Office Drafting (S.O.D.) Unit and Library; Office Greenhouse

Sulla testata terminale dell'East Crescent è l'edificio che comprende lo studio, la stanza da disegno e il laboratorio per i modelli. Questi spazi, articolati su vari livelli, sono adiacenti all'appartamento privato dell'architetto e ad una veranda-serra riscaldata con sistemi solari passivi. Al livello inferiore, terminato nel 1979, c'è una sala destinata all'archivio-biblioteca della Fondazione, che può accogliere riunioni e conferenze.

ARCOSANTI, Soleri Office Drafting (S.O.D) Unit and Library; Office Greenhouse

Situated at the end of the East Crescent is the building accommodating the studio, drafting room and model-making workshop. These spaces, configured on various levels, are adjacent to the architect's own apartment and a verandah-greenhouse heated by means of passive solar systems. On the lower level, completed in 1979, are the Foundation's Library and Archives, with a lecture and meeting room.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1976

ARCOSANTI, laboratorio

Il lato nord della piazza coperta dalle Vaults è definito da un edificio a tribuna, con un cancello d'accesso in mezzo a due gradonate. L'ambiente interno, coperto a capriate con grandi lucernari, è il laboratorio di falegnameria dove vengono progettate e costruite le casseforme sagomate per il cantiere di Arcosanti.

ARCOSANTI, Lab Building

The north side of the square sheltered by the Vaults has a grandstand-like building, with an entrance gate between two tiers. The interior, with trusses and large skylights, houses the carpenter shop; it designs and builds the shaped forms for constructing Arcosanti.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

dal 1977

ARCOSANTI, East Crescent

La più orientale delle due grandi esedre residenziali è tuttora in cantiere: la progettazione è iniziata nel 1977, e la prima unità abitativa è stata completata dieci anni dopo. Metà dell'esedra è oggi costruita, e sette delle dodici unità realizzate sono abitate dal 1994. L'accesso alle unità abitative, attraverso il percorso che distribuisce l'anfiteatro, usato anche per il mercato, è filtrato da un portico e da una zona di lavoro tra questo e l'abitazione vera e propria. Le zone giorno e notte sono su due livelli differenti, e i servizi, accostati specularmente, affacciano su cortili retrostanti comuni a due unità.

ARCOSANTI, East Crescent

The easternmost of the two large concave residential units is still under construction. Design started in 1977 and the first home was terminated ten years later. Today half the crescent has been built and seven of the twelve units completed have been lived in since 1994. The amphitheater circulation path, also used for the market, leads to the housing. A portico and a work area between the two act as a separator. The living and sleeping functions are on different levels; the service sections are joined mirrorlike and overlook the rear courtyards shared by two units.

ARCOSANTI, Arizona
Interstate 17 north
Exit 262 Cordes Junction

1986

Cappella del Cancer Center nella University of Arizona a Tucson

Si tratta di uno spazio interno costruito nei suoi rapporti dalle decorazioni sulla volta e dagli elementi verticali che si elevano dal pavimento, un pannello a forma di albero stilizzato, o scendono dal controsoffitto, una cascata di 'windbells' metalliche.

University of Arizona Cancer Center Chapel, Tucson

This interior space is based on its relationship to the vault decorations and the vertical members rising out of the floor, a panel shaped like a stylized tree. A cascade of metal windbells hangs from the suspended ceiling.

TUCSON, Arizona 85724
1515 N. Campbell

Antoine Grumbach nasce nel 1942 a Orano (Algeria). Laureato in architettura all'Ecole des Beaux Arts di Parigi nel '67, si interessa alle problematiche relative ai rapporti tra architettura e forme urbane. Studia con Roland Barthes all'Ecole Pratique des Hautes Etudes di Parigi occupandosi della "semiologia dei caffè". Le sue numerose realizzazioni toccano scale differenti: riguardano progetti di spazi pubblici (Marne la Vallée) come pure un ampliamento della Bibliothèque Sainte-Geneviève e abitazioni sociali (nuove o restaurate), ma anche vasti complessi come l'Hôtel Sequoia Lodge (1011 camere) a Disney Europe e la stazione metropolitana Bibliothèque sulla linea Météor di Parigi. Tra i lavori principali in corso di progettazione o realizzazione: i college universitari Vauban (realizzati) e Alembert (in fase di studio) a St. Quentin en Yvelines; l'elaborazione di un piano di sviluppo delle Minguettes all'interno di un grande progetto urbano a Venisseux; la sistemazione dell'altopiano di Saclay; la costruzione del Garden Bridge a Londra, un ponte con abitazioni sul Tamigi, in corso di progettazione.

Helmetag ha studiato architettura (Università della California a Berkeley), business management (M.B.A., Università di New York) e grafica (Università delle Arti di Filadelfia). Nei suoi vent'anni di lavoro allo studio Chermayeff & Geismar ha progettato esposizioni di storia e d'arte per la Biblioteca John F. Kennedy, per il Museo d'Arte Contemporanea di Los Angeles e per la Municipal Art Society di New York. Ha realizzato numerose mostre e ideato svariate esposizioni sulla natura per il Conservation Trust di Portorico, il Museo dei Bambini di Manhattan e l'Orto Botanico di Brooklyn. Lavora attualmente con la Atlanta Federal Reserve Bank a un progetto di sperimentazione multimediale sul denaro. Oltre a progettare esposizioni ha messo a punto sistemi di informazione e segnaletica per l'aeroporto John F. Kennedy, Times Square e il Lincoln Center for the Performing Arts di New York. Autonomamente ha poi contribuito all'ideazione del Memorial dei Veterani del Vietnam di New York e ha realizzato un grande sistema di segnaletica per conto del Dipartimento dei Parchi di New York Cityper il Flushing Meadows Park.

Nato a Vienna nel 1934, svolge gli studi di architettura a Vienna (diploma nel 1956 con Clemens Holzmeister), all'ITT di Chicago (architettura e urbanistica, 1958-59) e all'University of California, Berkeley (M. Arch. 1960). Dal 1967 al '76 è professore alla Staatliche Kunstakademie Düsseldorf; dal 1976 dirige l'Istituto di design, dal 1979 l'Istituto di architettura della Hochschule für Angewandte Kunst di Vienna. Nel 1985 riceve il Pritzker Architecture Prize, per nominare solo il più prestigioso dei numerosi premi che dal 1966 al 1996 gli sono stati conferiti. Tra le sue opere citiamo le più note: dal Negozio di candele Retti a Vienna (1965) al Museo di Mönchengladbach (1972-82), al Museo del vetro e della ceramica di Teheran (1977-78), all'edificio Haas a Vienna (1985-90), al Museo di Arte moderna a Francoforte (1983-91), alla sede centrale del Banco Santander a Madrid (1988-93). Si ricordano inoltre i progetti per il Museo Guggenheim a Salisburgo e Vienna, "Vulcania" centro europeo di vulcanologia, Auvergne/Francia (inaugurazione 1999), la sede centrale dell'Interbanc a Lima, Peru (1996-99).

Chris de Weijer è nato nei Paesi Bassi nel 1956 e ha studiato al Politecnico di Delft, dove si è laureato nel 1983. È stato visiting professor all'Accademia d'Architettura di Amsterdam.
Henk Döll è nato nei Paesi Bassi nel 1956 e ha studiato al Politecnico di Delft, dove si è laureato nel 1984.
Ha insegnato al Politecnico di Delft e all'Accademia d'Architettura di Amsterdam ed è stato visiting professor all'Istituto Berlage di Amsterdam, a Barcellona e al Politecnico di Vienna.
Francine Houben è nata nel 1955 nei Paesi Bassi e ha studiato al Politecnico di Delft, dove si è laureata nel 1984. Tiene conferenze in tutto il mondo ed è stata visiting professor in Germania, all'Università di Filadelfia, all'Università di Calgary, in Canada, e all'Istituto Berlage di Amsterdam. Dalla realizzazione del progetto vincitore del concorso di edilizia sociale destinata ai giovani per la Krulsplein di Rotterdam (1982-1985) lo studio Mecanoo di Delft, fondato nel 1984, ha lavorato intensamente a una vasta gamma di opere. Oggi, con una cinquantina di collaboratori, il lavoro riguarda prevalentemente gli edifici plurifunzionali e complessi e lo sviluppo urbano integrato.

Nato nel 1953, è architetto (DPLG) e urbanista (SFU). Dal 1981 ha uno studio a Parigi, dal 1992 anche a Berlino. Opere realizzate e in costruzione (tutte primi premi a concorsi internazionali o nazionali), fra le altre: Bibliothèque de France, Parigi; velodromo e piscine olimpiche, Berlino; ampliamento del tribunale della Comunità Europea, Lussemburgo; costruzione di una fabbrica per la APLIX, Nantes; stadio di Montigalà e strutture annesse, Badalon (vicino a Barcellona); progetto di integrazione urbana e architettonica di una futura linea tranviaria che collega la città vecchia all'altopiano di Kirchberg, Lussemburgo.
Concorsi vinti nel 1997: ampliamento del Municipio di Innsbruck/Austria; biblioteca centrale dei mezzi di comunicazione a Vénissieux (vicino a Lione).
Nel 1998 vince i concorsi per l'area a torre della ferrovia Lehrter di Berlino e per la sede centrale della AMSP di Seregno, Italia. Nel 1993 vince il Grand Prix National d'Architecture. Nel 1997 la sua Bibliothèque Nationale de France merita il premio Mies van der Rohe per l'architettura europea.

Foto Lena Sofer

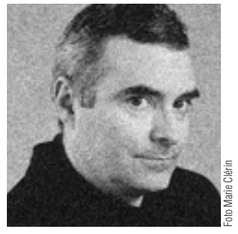


Foto Marie Clérin

Antoine Grumbach was born in 1942 at Oran, Algeria. After graduating in architecture at the Ecole des Beaux Arts in Paris in '67, he became interested in relations between architecture and urban forms. He studied under Roland Barthes at the Ecole Pratique des Hautes Etudes in Paris, where he concerned himself with the "semiology of cafés". His numerous works vary widely in scale: from projects for public spaces (Marne la Vallée) to an extension of the Sainte-Geneviève Library, and public housing (new or restored), but also to vast complexes like the Sequoia Lodge Hotel (1011 rooms) at Disney Europe, and the Bibliothèque underground station on the Paris Météor line. Among his principal projects now being designed or built are: the university colleges of Vauban (built) and Alembert (in the study stage) at St. Quentin en Yvelines; the drafting of a development plan for the Minguettes as part of a large-scale urban scheme at Venisseux; the development of the Saclay plateau; the building of Garden Bridge in London, a bridge with houses on the Thames, now being designed.

Antoine Grumbach

Keith Helmetag was educated as an architect (University of California at Berkeley), business manager (M.B.A, New York University) and graphic designer (Philadelphia University of the Arts). In his 20 years practicing with Chermayeff & Geismar, Keith has designed history and art exhibits for the John F. Kennedy Presidential Library, the Museum of Contemporary Art Los Angeles and the Municipal Art Society of New York. He has created numerous interactive displays for families and has also conceived displays about nature for The Conservation Trust of Puerto Rico, the Children's Museum of Manhattan and the Brooklyn Botanical Garden. He is currently working with the Atlanta Federal Reserve Bank on a multi-media experience about money. In addition to his exhibit design work, Keith has planned information and sign programs for JFK Airport, Times Square, and Lincoln Center for the Performing Arts. Independently, he helped conceived the New York Vietnam Veterans Memorial and implemented a large sign system for the New York City Parks Department at Flushing Meadows Park.

Keith Helmetag

He was born in Vienna in 1934, studied architecture in Vienna (diploma in 1956 under Clemens Holzmeister), at the ITT in Chicago (architecture and planning, 1958-59) and at the University of California, Berkeley (M. Arch. 1960). From 1967 to '76 he was professor at the Staatliche Kunstakademie in Düsseldorf; from 1976 he directed the Institute of design, and from 1979 that of Architecture, at the Hochschule für Angewandte Kunst in Vienna. In 1985 he received the Pritzker Architecture Prize, to mention only the most prestigious of the awards won by him from 1966 to 1996. Among his works we mention the best-known: from the Retti candle shop in Vienna (1965), to the Mönchengladbach museum (1972-82), the Glass and ceramics museum at Teheran (1977-78), the Haas building in Vienna (1985-90), the Museum of Modern Art in Frankfurt (1983-91), and the headquarters of the Banco Santander in Madrid (1988-93). Also to be remembered are his projects for the Guggenheim Museum at Salzburg and Vienna, "Vulcania", the European center for vulcanology, Auvergne, France (inauguration 1999), and the headquarters of the Interbac at Lima, Peru (1996-99).

Hans Hollein

*Chris de Weijer was born in The Netherlands in 1956 and studied at the Delft Polytechnic, where he graduated in 1983. He has been visiting professor at the Amsterdam Academy of Architecture.
Henk Döll was born in The Netherlands in 1956 and studied at the Delft Polytechnic, where he graduated in 1984. He has taught at the Delft Polytechnic and at the Amsterdam Academy of Architecture and has been visiting professor at the Berlage Institute in Amsterdam, in Barcelona and Vienna.
Francine Houben was born in 1955 in The Netherlands and studied at the Delft Polytechnic, graduating there in 1984. She lectures in many parts of the world and has been visiting professor in Germany, at the University of Philadelphia, the University of Calgary in Canada, and at the Berlage Institute, Amsterdam. Since their realisation of the winning entry for the young people's social building competition for the Krulsplein in Rotterdam (1982-1985), the Delft-based Mecanoo office, founded in 1984, has devoted itself intensely to a wide range of works. Today their work chiefly concerns multipurpose and complex buildings and integrated urban development.*

Mecanoo

Born in 1953, he is an architect (DPLG) and urban planner (SFU). Since 1981 he has run an office in Paris, and since 1992 also in Berlin. Works executed and under construction (all 1st prizewinners in international or national competitions) include: Bibliothèque de France, Paris; cycling-stadium and olympic swimming pools, Berlin; extension of the Court of Justice of the European Community, Luxemburg; construction of a manufacturing plant for the APLIX company, Nantes; stadium of Montigalà and outskirts, Badalona (near Barcelona); urban and architectural integration of a future cable car connecting the old town and the Kirchberg plateau, Luxemburg. Competitions won in 1997: extension of the ancient town hall at Innsbruck, Austria; central media library in Vénissieux (near Lyon). In 1998 he won the following competitions: tower area of Lehrter Banhof, Berlin; head quarters AMSP in Seregno, Italy. In 1993 he won the Grand Prix National d'Architecture. In 1997 his Bibliothèque Nationale de France was awarded the Mies van der Rohe award for European architecture.

Dominique Perrault

Il team denominato propeller z è composto attualmente da sei giovani progettisti, nati tra il 1964 e il 1970: Korkut Akkalay, ka.bru., Kriso Leinfellner, James Skinnider, Philipp Tschofen, Carmen Wiederin. A partire dal 1994, propeller z elabora progetti a scale molto diverse in campi che spaziano dall'architettura all'interior design, dall'exhibition al set design, dal graphic design alle arti figurative. Il gruppo cerca di scoprire in ogni incarico, attraverso un confronto non-lineare e produttivo, tracce di soluzioni già implicite per affinarle ed esplicitarle, talvolta con mezzi non ortodossi. Tra i più recenti lavori realizzati e allo stadio progettuale segnaliamo: ristrutturazione di appartamenti nel Palais Windischgraetz, Vienna (1997-98); concezione e allestimento della mostra "sooderso" presso il Zoom Kindermuseum di Vienna, con Catherine Rennert (1997-98); progetto allestitivo Liquid Crystal Display per la catena di negozi Swarovsky (1997); progetto per il padiglione per Bertelsmann all'Expo 2000 di Hannover (1997); scenografia e grafica per "signs of trouble" all'interno della serie di rappresentazioni al Semper-Depot di Vienna (1998).

Pierre Schall nasce nel 1955 a Orano (Algeria). Laureato in arti plastiche all'Ecole nationale supérieure des Beaux Arts di Parigi nell'81 e in architettura all'Unité Pédagogique d'Architecture N. 6 di Parigi (1984), ha studiato anche alla scuola paesaggistica di Marsiglia. Professore ordinario all'Ecole Nationale des Arts Appliqués di Parigi dal 1987, opera con studio proprio dal 1986. Tra le sue numerose realizzazioni ricordiamo: il progetto per la sistemazione del gruppo che comprende il Grand Palais (Palais de la découverte, Grand Palais, locali universitari); il Museo Claude Nicolas Ledoux a Arc-et-Senans; il padiglione Renault a Mortefontaine; il progetto per 42 abitazioni a Boulogne-Billancourt e quello per 746 abitazioni al 17° arrondissement di Parigi (entrambi in corso di realizzazione); il progetto per la stazione metropolitana di Parigi Bibliothèque-François-Mitterrand con Grumbach; il Musée des Arts de la Soie - Bourgoin Jallieu (in corso di realizzazione).

Nasce a Codogno (Lodi) nel 1952 e si laurea nel 1976 in ingegneria civile presso l'Università di Pavia, dove attualmente insegna Disegno e Rilievo alla Facoltà di Lettere e Filosofia. Dal 1977 opera professionalmente con studio a Piacenza. Collabora a varie riviste di architettura, principalmente a *L'Architettura, Cronache e Storia* diretta da Bruno Zevi e a *Costruire in Laterizio*.

Designer onorario dell'RDI e professore all'ENSAD, come designer industriale generico è stato in origine direttore dell'ufficio studi dell'agenzia Technes (Jacques Vienot); a partire dagli anni '70 si è specializzato nel campo dei trasporti pubblici: Sud Aviation, metropolitana del Messico, treno Coral, TGV 001 (1967), TGV Atlantique, TGV Nord, TGV Duplex, TGV Eurostar, programmi svizzeri IC 2000 e ICN (pendolare), metropolitana Météor, funicolare di Montmartre; autore inoltre dei progetti TGV Texas, TGV Canada e TGV Taiwan (in corso). Tallon vede il processo progettuale come una sintesi globale degli aspetti tecnici, utilitari e di marketing, accomunati dall'obiettivo di raggiungere una qualità dell'immagine finale del prodotto che si imprima durevolmente nel pubblico degli utenti.

Foto Pez Hejduk

Foto Patrizio Malvacca

The team named propeller z at present comprises six young architects, born between 1964 and 1970: Korkut Akkalay, ka.bru., Kriso Leinfellner, James Skinnider, Philipp Tschofen and Carmen Wiederin. Since 1994 propeller z has developed projects on very different scales, in fields ranging from architecture to interior design, from exhibition to set design, and from graphic design to the figurative arts. The group seeks to discover in each new appointment, by means of non-linear and productive comparison, the traces of already implicit solutions, so as then to sharpen and bring them to light, at times with unorthodox means. Among the most recent works completed and in the design stage may be mentioned: renovation of flats in the Palais Windischgraetz, Vienna (1997-98); conception and mounting of the "sooderso" exhibition at the Zoom Kindermuseum in Vienna, with Catherine Rennert (1997-98); Liquid Crystal Display project for the Swarovsky chainstores (1997); project forthe pavillon for Bertelsmann at the Expo 2000 in Hannover (1997); script and graphics for "signs of trouble" in the programme of performances at the Semper-Depot in Vienna (1998).

propeller z

Pierre Schall was born in 1955 at Oran, Algeria. After graduation in plastic arts at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts in Paris in '81, and in architecture at the Unité Pédagogique d'Architecture n. 6 in Paris (1984), he furthered his education at the Landscape school of Marseiiles. He has been a professor at the Ecole Nationale des Arts Appliqués in Paris since 1987, and has run his own practice since 1986. Among his numerous works we mention: planning project for the Grand Palais group of buildings (Palais de la Découverte, Grand Palais, university rooms); the Claude Nicolas Ledoux Museum at Arc-et-Senans; the Renault pavilion at Mortefontaine; projects for 42 homes at Boulogne-Billancourt and for 746 homes in the 17th arrondissement of Paris (both under construction); project, with Grumbach, for the Bibliothèque-François-Mitterrand métro station in Paris; the Musée des Arts de la Soie (Silk) at Bourgoin Jallieu (being built).

Pierre Schall

He was born at Codogno (Lodi) in 1952 and graduated in civil engineering at the University of Pavia, where he currently teaches Design and Relief at the Faculty of Letters and Philosophy. Since 1977 he has worked professionally from his office in Piacenza. He contributes to a number of architectural journals, notably L'Architettura, Cronache e Storia, *edited by Bruno Zevi, and* Costruire in Laterizio.

Sergio Signorini

An hon. RDI designer and ENSAD professor, as a general industrial designer he was originally director of studies at the Technes office – (Jacques Vienot). Since the 1970s he has specialized in the design of mass public transport. His works include: Sud Aviation – Mexico metro, Coral train – TGV 001 (1967), TGV Atlantique, TGV Nord, TGV Duplex, TGV Eurostar, Swiss programmes IC 200 and ICN (commuter), the Météor metro and Montmartre funicular. Elsewhere he has designed the projects TGV Texas, TGV Canada and TGV Taiwan (under construction). Tallon sees his development as a global synthesis of utilitarian technical and marketing approaches having as their federal aim the quality image which the product will lastingly generate among its users.

Roger Tallon

1

La copertina *The cover*

Wolfgang Tillmans

Il progetto sotterraneo
Underground project

1 *o.M.*, 1997.
2 *Michael & Otto*, 1998.
3 *Christos*, 1992.
4 Veduta dell'installazione di Tillmans per la mostra monografica "Fruiciones" al Museo Reina Sofia, Madrid, 1998.
5 *Grey jeans over Stairpost*, 1992.
6 *Fleurs de courgette*, 1998.
7 *Naoya Tulips*, 1997.
Tutte le foto sono pubblicate per gentile concessione della Galerie Daniel Buchholz, Köln/Andrea Rosen Gallery, New York.

1 o.M., *1997.*
2 Michael & Otto, *1998.*
3 Christos, *1992.*
4 *View of the installation by Tillmans for the solo exhibition "Fruiciones", Museo Reina Sofia, Madrid, 1998.*
5 Grey jeans over Stairpost, *1992.*
6 Fleurs de courgette, *1998.*
7 Naoya Tulips, *1997.*
All photographs published by courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln/Andrea Rosen Gallery, New York.

Trentenne di origine tedesca, Wolfgang Tillmans studia al Bournemouth & Poole Collge of Art & Design in Inghilterra. Vive in Germania fino al '90, si trasferisce a Londra fino al '94 e poi a New York. Dal '96 torna definitivamente a Londra dove ha uno studio proprio. Partecipa a numerose mostre, alcune delle quali monografiche. Nel '93 espone le proprie fotografie presso Interim Art a Londra e presso Buchholz & Buckholz a Colonia, mentre nel '94 a New York, alla Andrea Rosen Gallery. Sempre nel '94 espone alla mostra "L'Hiver de l'Amour", al Museé d'Art Moderne de la Ville de Paris; sono del '95 le mostre monografiche al Portikus di Francoforte e alla Kunsthalle di Zurigo; l'anno successivo partecipa alle mostre "Wer Liebe wagt lebt morgen" al Kunstmuseum Wolfsburg in Germania e "New Photography #12", al Museum of Modern Art di New York. Sono del '97 la mostra monografica "I Didn't Inhale" alla Chisenhale Gallery di Londra, "Projects" presso l'Irish Museum of Modern Art di Dublino e "Absolute Landscape - Between Illusion and Reality" presso lo Yokohama Museum of Art di Yokohama. Quattro le mostre di quest'anno: la monografica "Fruiciones" al Museo Reina Sofia, Espacio Uno, di Madrid; "Berlin Biennale" presso la Akademie der Künste und Kunstwerke di Berlino, "From the Corner of the Eye" allo Stedelijk Museum di Amsterdam; e la monografica "Wolfgang Tillmans" presso Le Case d'Arte di Milano. A seguito di alcune di queste mostre sono state pubblicate delle monografie.

Aged thirty, of German origin, Wolfgang Tillmans studied at the Bournemouth & Poole College of Art & Design, in England. He lived in Germany until 1990, moved to London where stayed till '94, and then to New York. In '96 he returned permanently to London, where he has his studio. He shows work at numerous exhibitions, some of which have been solos. In '93 he exhibited his own photographs at Interim Art in London and at Buchholz & Buchholz in Cologne, and in '94 at the Andrea Rosen Gallery, New York. Again in '94, his work was shown at "L'Hiver de l'Amour", at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; his monographic shows at the Portikus in Frankfurt and at the Kunsthalle in Zurich were held in 1995; and the following year he took part in the exhibitions "Wer Liebe wagt lebt morgen" at the Kunstmuseum Wolfsburg, Germany, and "New Photography # 12", at the Museum of Modern Art in New York. The year '97 saw his solo show "I Didn't Inhale", at the Chisenhale Gallery in London, "Projects" at the Irish Museum of Modern Art in Dublin, and "Absolute Landscape – Between Illusion and Reality" at the Yokohama Museum of Art in Yokohama. This year has brought four exhibitions: the solo "Fruiciones" at the Museo Reina Sofia, Espacio Uno, in Madrid; "Berlin Biennale" at the Akademie der Künste und Kunstwerke, Berlin, "From the Corner of the Eye" at the Stedelijk Museum of Amsterdam; and the monographic "Wolfgang Tillmans" at Le Case d'Arte in Milan. Some of these exhibitions have been followed by the publication of monographs.

2

3

4

5

Non mi piace definire cosa è 'sottoterra' perché penso che consista in effetti in quello che non è. Il 'sottoterra' si definisce per quello che non è; non appena si riesce a dire "questo è sottoterra", la natura più vera del 'sottoterra' se n'è andata. Così, nel momento in cui viene catturata, si trova già da un'altra parte. Ho pensato che queste caratteristiche potessero essere racchiuse in un pipistrello, che ha un proprio sistema di orientamento. Sa come muoversi di notte, sia che si trovi in aree urbane abbandonate, nel mezzo della natura oppure in una villa affrescata.

I don't like to define *what underground is, because it is really about what it is not. Underground defines itself by what it is not ; as soon as you can say "that's underground", the very nature of underground has gone. So, the moment you capture it, it is already somewhere else. I thought these qualities might be captured in a bat, which has its own system of orientation. It knows its way around the night, be it in abandoned urban areas, in nature or in a frescoed villa.*

6

7

Finito di stampare il *Printed on* 22.1.99

TUBES
RADIATORI

entrambi hanno bisogno...

mod. JOBA - H150

di poca acqua.

I radiatori TUBES consentono un'economia d'acqua di oltre il 40% rispetto ai caloriferi tradizionali, garantendo così una veloce diffusione del calore e un notevole risparmio energetico.

Via Boscalto, 32 - 31023 RESANA (TV) ITALY - Tel. 0423/480742 r.a. - Fax 0423/715050 - www.tubesradiatori.com - e-mail: tubes@tubesradiatori.com

FontanaArte. La Luce.

20094 Corsico / Mi
Alzaia Trieste 49
Ph +39 02 45121
Fx +39 02 4512260
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

1853 Fontana. Design Max Ingrand - 1954

Gruppo FontanaArte. Dal 1930, nel nome del design.